

Al Molto Mag.co et Ecc.do S.or mio oss.mo
il S.or paulo ardimano a S.to michelo da
le case

Al Molto Mag.co et osservandisimo S. paulo Arri
ano

[illegible]

[illegible]

LE ISTITVTIONI HARMONICHE

DEL REVERENDO M. GIOSEFFO ZARLINO

DA CHIOGGIA;

Nelle quali; oltra le materie appartenenti

ALLA MVSICA;

Si trouano dichiarati molti luoghi
di Poeti, d'Historici, & di Filosofi;

Si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere.

¶ Θεοῦ διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει φθόνος.
Καὶ μὴ διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει πόνος.



Con Priuilegio dell'Illustriss. Signoria di Venetia,
per anni X.

IN VENETIA,
Appresso Francesco Senese, al segno della Pace.
M D LXII.

ALLO ILLVSTRISSIMO
ET REVERENDISS. SIGNORE, IL SIG.OR
VINCENZO DIEDO
PATRIARCA DI VENETIA.



ONO stati gli Antichi Sapienti di commun parere, che Tutte le cose; per il desiderio, che hanno di ariuare al loro principio; siano naturalmente inchinate alla propia operatione, & a conseguir la perfettione loro. La onde essendo la Scienza la perfettione dell'Intelletto; & l'Intendere, & il Sapere la propia operatione dell'Huomo; mediante la quale viene a cōgiungersi al suo Principio: de qui nasce, che ogn'vno naturalmente è tirato alla cognitione delle cose: ne mai si stanca, ne satia, di andare inuestigando le loro cagioni; & di volere intendere gli alti secreti della Natura. Ne penso, che a questo lo spinga la speranza dell'acquistar la cognitione di molte solamente: ma etiandio di vna sola cosa: percioche per conoscerla comprende, che va caminando verso la perfettione; & giudica, che in ciò auanzando tutti gli altri, sia cosa degna di molta lode, & honoreuole. Però stimo io, che amando gli Huomini di tenere il primo luogo in alcuna facultà; di giorno in giorno, hora aggiungendo vna cosa, & hora vn'altra; per si fatto modo le Scienze, & le Arti siano cresciute; che non è possibile quasi vedere, da qual parte si possa aggiunger loro alcuna cosa di nuouo. Et benche si potrebbe dire, che ciascuna di esse habbia hauuto questa felicità; forse per il guadagno, che gli huomini ne ritrano; tuttauia fin qui mi par di vedere; s'io non m'inganno; che la Musica sia stata poco auenturata: percioche quantunque si ritrouino molti autori, che hanno scritto molte cose della Scienza, & dell'Arte; nondimeno l'Huomo leggendole, non ne può acquistar quella cognitione, che egli desidera: perche veramente non hanno tocco a sufficienza, ne mostrato cosa alcuna di quelle, che sono di grande importanza. La onde io, che fino da i teneri anni hò sempre hauuto naturale inchinatione alla Musica; hauendo gia vna buona parte della mia età intorno la cognitione di lei consumato; auedutomi di cotal cosa; volsi prouare, s'io poteua in qualche maniera, le cose, che appartengono alla Theorica, & alla Prattica, ritirar verso la loro perfettione; per far cosa grata a tutti coloro, che di tal facultà si dilettano. Et auenga che io conoscesi, che questo era a me troppo graue carico; tuttauia pensai, che se bene non era per ridurle al loro vltimo grado di perfettione; almeno hauerei forse potuto auiar la cosa di maniera, che sarei stato cagione di dar animo ad alcuno spirito nobile, di passare anco più oltra. Il perche hauendomi proposto cotal fine; & hauendo questi anni passati scritto le presenti ISTITVTIONI, le quali inse-

li insegnano le cose appartenenti all'vna, & all'altra delle nominate parti; stimolato da gli amici miei, che giudicarono potere essere vtili alli Studiosi; mi è paruto di douerle mandare in luce; dedicandole alla Illustriss. & Reuerendiss. S. V. Et a ciò fare mi sono mosso primieramente; per mostrare in qualche parte, quanto io resti obligato alle amoreuolezze mostratemi da lei: Dapoi; perche se perauentura fusse alcuno di animo tanto maligno; che non hauendo rispetto, ch'io lo faccia con proponimento di giouare altrui; si mouesse a biasimar queste mie fatiche; almeno fusse astretto ad hauer riguardo all'Illustriss. nome di quel Signore, al quale sono state dedicate. Si aggiugne oltra di ciò; che hauendo la singolar prudenza, la giustitia, la religione & la benignità; cose in lei da tutti conosciute, & lodate; parturito in me vna incredibile riuerenza, & diuotione; io non haueua altra via, ne modo da poter la dimostrare. Ne si può veramente hauer dubbio delle singolari virtù di V. S. Illustriss. & Reuerendiss.; poi che ne è stato fatto chiara testimonianza da questo sapientissimo Senato; il quale, per molte esperienze, hauendo conosciuto, quanto ella era prudente ne i gouerni della Republica; si nella città, come di fuori, ne i reggimenti di Verona, & di Vdine; vltimamente ritrouandosi in Padoua di magistrato, essendo seguita la morte del Reuerendiss. Contarino; giudicandola degna di tanto honore, la elesse Patriarca di Venetia. Et quantunque gli honori conseguiti, il più delle volte sogliono mutare gli animi, & li costumi de gli huomini; tuttauia se bene ella è peruenuta a si honorato grado, non è però mutato, o sciemato in lei punto della bontà dell'animo suo; anzi di gran lunga è accresciuto; come si può chiaramente vedere: che incontinente, che ella hebbe conseguito cotal dignità, si riuolse primieramente ad adornare la Chiesa; & dipoi, con grandissima spesa a riparare il Palazzo, che gia incominciaua andare in ruina. Ma si come di continouo ella nõ cessa di rinouare, & adornar la chiesa materiale; così di giorno in giorno (il che è segno euidentissimo di religione, & di charità) non resta di souenire, & di solleuar la spirituale; porgendo continouamente aiuto alli Poueri; non tanto a quelli della sua città, quanto anche alli forestieri; & a quelli, che, partendosi dalla infedeltà vengono al Christianesimo: Et come vigilante pastore, & diligente agricoltore, & custode della Vigna del Signore, attende a prouedere, che'l suo gregge non sia da i Lupi offeso: & che da questa Vigna siano leuati li rami non buoni; oueramente gouernati di maniera, che diuengano fruttuosi. Tutte queste cose veramente fanno chiarissima fede al Mondo delle sue rare virtù; le quali mi hanno mosso a dedicarle queste mie fatiche; quali elle si siano. Et se bene il dono è picciolo, risguardi almeno la osseruanza dell'animo mio verso lei, la quale è infinitamente grande.

Di V. S. Illustr. & Reuerendiss.ma

Seruitore affettionatissimo

Gioseffo Zarlino.

TAVOLA DI TVTTE LE MATERIE PRINCIPALI

che sono contenute nell'Opera,

Nella Prima parte si contiene



Nella Seconda parte si narra



De

Nella Terza parte si ritroua.



Della

Tauola

Della

Tauola

Nella

Tauola

Nella Quarta, & Vltima parte si dichiara

Errori da correggere incorsi nel stampare.

Nella facciata 4. linea 23 leggi, si sa infalibilmente.

6. 20. l'inuitano bene spesso.

9. 5. in lui, & che di essa.

12. 25. Calliope precor aspirate.

22. 20. contiouare infinito, aggiungēdoui.

25. nella figura tra i numeri 6. & 4. in luogo di Diatessaron, li legge Diapente.

28. 28. una Greggia.

30. 14. li corpi sooori sooo.

36. 11. dalle loro parti.

38. 25. nelli Tralorocomposti.

43. 6. a banda destra ciascun.

43. 9. il minor termine.

48. 23. non è considerata se nō per accidēte.

50. 1. dico che primicramente.

53. 27. tra questi termini.

55. 31. le loro passioni.

56. 25. sottoposti cinque termini.

58. 6. Numeri, & delle.

64. 36. διεζευγμένων.

68. 32. ἀρχόμενοι.

76. 25. non haueresimo uaria la Melopeia.

83. 44. dall'acuto al graue.

88. 19. contenerebbe tre parti.

104. 13. [illegible]

109. 35. è la Quarta.

111. 16. uolse ancora.

114. 14. & la quinta.

119. 10. Nete synemennon.

114. 14. Paramese.

114. 13. Paranete synemennon diatonica.

120. 23. dalla banda sioistra.

126. 37. di una settima parte.

133. 9. la aa, se non.

136. 35. ritornano alla lor.

138. 31. di una parte del.

139. 36. lesse inspessare.

142. 47. potuto uedere: i quali sono le parti delle Quātità sonore: come altroue habbiamo ueduto.

160. la parte graue del secondo essempio uuole hauere la chiaue di C oella quarta linea.

165. 1. Seconda minore; come.

166. 11. cap. 15. della.
& la chiaue di F del secōdo essempio uuol stare nella quarta linea della parte graue.

166. 34. cap. 15. della.

167. uoltando il libro, & leggendo tutto'l secondo essempio alla riuescia, tornerà bene.

167. 19. cap. 15. della.

181. 13. ooi chiamiamo.

190. 30. allora la parte acuta cascherà.

192. 31. noo è aiutato.

205. 26. Consonante non siano.

206. 16. Semimioime con la minima auanti: ouero la Minima col puoto: & le due Chrome segueoti, oon sono.

207. 26. tro: si poteua generare qualche confusione; ordinarono.

218. il Consequente uuole hauer per tutto la chiaue nella terza linea.

229. 10. & la graue acuta.

230. 1. & graue l'acuta per una Quinta.

231. 1. per una Quinta.

250. tra la 14. & la 15. oota dell'Alto, mācanna Semibreue oella quarta linea.

269. 14. oella Quarta parte.

271. 3. percioche possono fare perfetto & imperfetto: & non.

281. nell'ordine Chromatico ī alcuni libri la cifera ♮ uuol esser posta dritta nel spacio che è posto il b molle.

284. 2. differenza specifica è quella, che costituisce.

285. 22. noo nelle cōpositiool Chromatiche moderne, che chiamano semplici, lassarò.

298. 4. la Diapason harmonicamente; ouero arithmeticamente diuise: cōciosia che tramezate.
Leggi anco piu oltra: ne danno sei Modi.

303. 1. perturbatione: cosi quelli, che odono i Filosofi, ooo tutti si partooo attoniti & impiagati: ma solamente quelli, ne i quali si troua uo certo incitamento intrinseco alla Filosofia. Similmente.

306. 28. il Settimo, & il Duodecimo: Ma.

314. 28. q̃lla del Settimo & dell'Ottauo la G.

318. 18. habbia possanza di mutare.

322. 4. è Modo religioso & diuoto. Però.

335. 3. per uoa Diapente nel.

344. 29. fondamenti: & fare le dimostrationi. La.

Il Priuilegio della Illustrissima Signoria di Venetia
1557 Die 16 Octobris in Rogatis.

CHE sia concesso a M. P. Gioseffo Zarlino da Chioza, che niuno altro, che egli, o chi hauerà causa da lui, non possa stampare in questa nostra citta, ne in alcun luogo della nostra Signoria, ne altroue stampata in quella uendere l'opera titolata Istitutioni harmoniche, latina, ne uolgare, da lui composta, per lo spacio di anni dieci prossimi, sotto tutte le pene contenute nella sua sopplicatione: essendo ubligato di osseruare tutto quello, ch'è disposto in materia di Stampe.

Iosephus Tramezinus

Duc. Not.

LA PRIMA PARTE
Delle istitutioni harmoniche
DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Proemio.



MOLTE fiate meco pensando, & riuolgendomi per la mente varie cose, che il sommo Iddio ha per sua benignità donato a mortali; ho compreso chiaramente, che tra le più marauigliose è l'hauer conceduto loro particolar gratia di vsar la voce articolata; col mezo della qual sola fusse l'huomo sopra gli altri animali atto a poter mandar fuori tutti quei pensieri, che hauesse dentro nell'animo conceputo. Et non è dubbio, che per essa apertamente si manifesta quanto egli sia dissimile dalle bestie, & di quanto sia loro superiore. Et credo, che si possa dir veramente cotal dono essere stato di grandissima vtilità all'humana generatione: percioche niuna altra cosa, se non il parlare indusse & tirò gli huomini, i quali da principio erano sparsi nelle selue & ne monti, viuendo quasi vita da fiere, a ridursi ad habitare & viuere in compagnia, secondo che alla natura dell'huomo è richiesto, & a fabricar città & castella; & vniti per virtù de buoni ordini conseruarsi; & contrattando l'vn con l'altro, porgersi aiuto in ogni lor bisogno. Essendosi per questa via a vicinanza ragunati & congiunti, fu dipoi conosciuto di giorno in giorno per proua, quanta fusse la forza del parlare, ancora che rozzo. Onde alcuni di eleuato ingegno nel parlare cominciorno a mettere in vso alcune maniere ornate & diletteuoli, con belle & illustri sentenze; sforzandosi di auanzar gli altri huomini in quello, che gli huomini restano superiori a gli altri animali. Ne di ciò rimanendo satisfatti tentarono di passare ancora più oltra, cercando tutta via di alzarsi a più alto grado di perfettione. Et hauendo per questo effetto aggiũto al parlare l'Harmonia, cominciarono da quella ad inuestigar varij Rithmi et diuersi Metri, li quali con l'harmonia accompagnati porgono grandissimo diletto all'anima nostra. Ritrouata adunque (oltra le altre, che sono molte) vna maniera di compositione, che Hinni chiamauano, ritrouorno ancora il Poema Heroico, Tragico, Comico, & Dithirambico: & col numero, col parlare, & con l'harmonia poteuano con quelli cantar le laudi & render gloria alli Dei: & con questi, secondo che lor piaceua, più facilmente & con maggior forza ritener gli animi sfrenati, & con maggior dilettatione muouere i voleri & appetiti de gli huomini, riducendogli a tranquilla & costumata vita. Il che hauendo felicemente conseguito, acquistorno appresso i popoli tale autorità, che furno da molto più tenuti & honorati, che non erano gli altri. Et costoro, che arriuorno a tanto sapere, senza differenza alcuna vennero nominati Musici, Poeti, & Sapienti. Ma intendendosi allora per la Musica vna somma & singolar dottrina, furno i Musici tenuti in gran pregio, & era portata loro vna riuerenza inestimabile. Benche o sia stato per la malignità de tempi, o per la negligenza de gli huomini, che habbiano fatto poca stima non solamente della Musica, ma de gli altri studi ancora; da quella somma altezza, nella quale era collocata, è caduta in infima bassezza; & doue le era fatto incredibile honore, è stata poi riputata si vile & abietta, & si poco stimata, che appena da gli huomini dotti, per quel che ella è, viene ad esser riconosciuta. Et ciò mi par che sia auenuto, per non le esser rimasto ne parte, ne vestigio alcuno di quella ueneranda grauità, che anticamente ella era solita di hauere. Onde ciascuno si ha fatto lecito di lacerarla, & con molti indegni modi trattarla pessimamente. Nondimeno l'ottimo Iddio, a cui è grato, che la sua infinita potenza, sapienza, & bontà sia magnificata & manifestata da gli huomini con hinni accompagnati da gratiosi & dolci accenti, non li parendo di comportar più, che sia tenuta a vile quell'arte, che serue al culto suo; & che qua giù ne fa cenno di quanta soauità possano essere i canti de gli Angioli, i quali nel cielo stanno a lodare la sua maestà; ne hà conceduto

gratia di far nascere a nostri tempi Adriano Vuillaert, veramente vno de più rari intelletti, che habbia la Musica prattica giamai essercitato: il quale a guisa di nuouo Pithagora essaminando minutamente quello, che in essa puote occorrere, & ritrouandoui infiniti errori, ha cominciato a leuargli, & a ridurla verso quell'honore & dignità, che già ella era, & che ragioneuolmente doueria essere; & hà mostrato vn'ordine ragioneuole di componere con elegante maniera ogni musical cantilena, & nelle sue compositioni egli ne hà dato chiarissimo essempio. Hora perche hò inteso, che vi sono di molti, de quali parte per curiosità, & parte veramente per volere imparare desiderano, che alcuno si muoua a mostrar la via del cōponer musicalmente con ordine bello, dotto & elegante; io hò preso fatica di scriuer le presenti ISTITVTIONI, raccogliendo diuerse cose da i buoni antichi, & ritrouandone ancora io di nuouo, per far proua, se io potessi per auentura esser atto a satisfare in qualche parte a cotal desiderio, & all'obligo, che hà l'huomo di giouare a gli altri huomini. Ma vedendo, che si come a chi vuol esser buon pittore, & nella pittura acquistarsi gran fama, non è a bastanza l'adoprar vagamente i colori; se dell'opera, che egli hà fatta, non sa render salda ragione; cosi a colui, che desidera hauer nome di vero Musico, non è bastante, & non apporta molta laude l'hauer vnite le consonanze, quando egli non sappia dar conto di tale vnione; però mi son posto a trattare insiememente di quelle cose, lequali, & alla prattica, & alla speculatiua di questa scienza appartengono, a fin che coloro, che ameranno di essere nel numero di buoni Musici, possano leggendo accuratamente l'opera nostra render ragione de i loro componimenti. Et benche io sappia, che il trattare di questa materia habbia in se molte difficultà; nondimeno hò buona speranza, che ragionandone con quella breuità, che mi sarà possibile, la mostrerò chiara & facilissima, aprendo tai secreti di essa, che ogn'uno per auentura in gran parte ne potrà rimaner satisfatto. Ma a fin che si habbia facile intelligenza di questo nostro trattato, mi è paruto, che sia ben fatto diuiderlo in più parti, & di tal maniera, che si mostrino le cose, che si hanno da presuporre, prima che si venga ad insegnar la detta scienza. Et perche al constituir l'ordine de suoni, che nella Musica si contengono, fanno dibisogno gli harmonici interualli, & quanto alla inuentione, & quanto al sito; per le differenze, che accadono tra li ritrouati suoni; però io primieramente ragionerò de i loro principij: conciosia che allora diciamo di veramente conoscer le cose, quando li principij di esse conosciamo. Diuidendo adunque l'opera in quattro parti, nella prima si ragionerà delli Numeri, delle Proportioni, & delle loro operationi, non lasciando cosa alcuna, quantunque minima, che al Musico s'appartenga. Nella seconda parlaremo de i Suoni, mostrando in che modo tutti i loro interualli necessarij all'harmonia ciascuno da per se si accommodi alla sua proportione, & la diuisione del Monochordo in ciascuna specie di harmonia in tutti i generi. Dipoi hauendo mostrati li veri interualli, che si possono adoperare ne i musicali concenti, mostraremo in qual modo ne gli artificiali istrumenti si vengono a commodare; Oltra di questo in qual modo si possa fabricare vn Istrumento, nel quale si contenga ogni genere di harmonia. Nella terza consideraremo come, & con quanto bell'ordine le consonanze & dissonanze debbiano esser collocate nelle cōpositioni di due, & come si adattino in quelle di più voci. Nella quarta & vltima trattaremo delli Modi altramente da i Musici prattici chiamati Tuoni, et delle loro differenze; & diremo in che modo le harmonie si debbano accommodare alle parole, & le parole si accommodino sotto le figure cantabili. Si che senza dubbio alcuno colui, che hauerà bene apprese tutte queste cose potrà meritamente esser posto nel numero de i Musici perfetti & honorati. Ma prima che entriamo a trattar quel, che di sopra hauemo proposto, istimo, che non possa essere se non di piacere & di satisfattione, andar raccontando alcune cose; come saria l'origine & certezza della Musica, le sue laudi, a che fine ella si debba imparare, l'utile che si hà di essa, in che modo la douemo vsare, & altre cose simili.

DELLA ORIGINE ET certezza della Musica.

CAPITOLO PRIMO.



QVANTVNQVE Iddio Ottimo Massimo per la sua infinita bontà habbia concesso all'huomo l'essere con le pietre, il crescere con gli arbori, & il sentire commune con gli altri animali; tutta via come ei volesse, che dalla eccellenza della creatura si conoscesse l'onnipotenza sua, lo dotò dell'intelletto, cosa che poco lo disagguagliò da gli Angioli. Et accioche egli sapesse il suo principio & fine esser la su, lo creò con la faccia drizzata al cielo, doue è la sedia di esso Iddio, & questo perche ei non fermasse l'amor suo nelle cose basse & terrene: ma leuasse l'intelletto a contemplar le superiori & celesti, & penetrasse alle occulte & diuine col mezo delle cose che sono, & si comprendono per via de i cinque sentimenti. Et benche in quanto all'essere due soli fussero sufficienti; nondimeno per il ben essere tre di piu ve ne aggiunse: imperoche se per il tatto si conoscono le cose dure & aspre, dalle tenere & polite; & per il gusto si fa la differenza tra i cibi dolci & amari, & d'altri sapori; per questo & per quello si sente la diuersità del freddo & del caldo, del duro & del tenero, del greue & del leggiero, cose che veramente all'esser nostro basterebbeno: non resta però, ch'al bene essere il vedere, l'vdire, & l'odorare necessarij non siano; per li quali l'huomo viene a risiutare ciò che è cattiuo, & eleggere il buono. Di questi chi vorrà ben essaminare la lor virtù, senza dubbio ritrouerà il vedere, considerato da per se, essere alli corpi di maggior vtilità, e conseguentemente più necessario, che gli altri. Ma ben si conoscerà poi l'vdito esser molto più necessario & megliore, considerandolo per accidente, nelle cose che appartengono all'intelletto: conciosia che se bene per il senso del vedere si conoscono più differenze di cose: essendo che più si estende che l'vdito, nondimeno questo nell'acquisto delle Scienze & giudicio intellettuale più si estende, & molto maggior vtile ne apporta. Onde ne segue, che l'vdito veramente sia & più necessario & megliore de gli altri sentimenti; auenga che tutti cinque si chiamino strumenti dell'intelletto: percioche ogni cosa che vedemo, vdimo, tocchiamo, gustiamo, & odoramo si offerisce a lui per il mezo de i sensi & del senso commune; ne di cosa alcuna può hauer cognitione, saluo che per il mezo di vno di questi cinque; essendo vero, che ogni nostra cognitione da essi habbia l'origine. Dall'vdito adunque, come dal più necessario de gli altri sentimenti, la scienza della Musica hà hauuto la sua origine; la cui nobiltà facilmente si può per l'antichità dimostrare: percioche (come dicono Mose, Giosesso, & Beroso Caldeo) auanti che fusse il diluuio vniuersale fu al suono de martelli trouata da Iubale della stirpe di Caino: Ma perduta poscia per lo sopraueuuto diluuio, di nuouo fu da Mercurio ritrouata: conciosia che (come vuole Diodoro) egli fu il primo, che osseruò il corso delle stelle, l'harmonia del canto, & le proportioni de i numeri; Et dice ancora lui esser stato l'inuentore della Lira con tre chorde; del cui parere è stato anco Luciano; quantunque Lattantio, nel libro che fa della Falsa religione, attribuisca l'inuentione della Lira ad Apollo; & Plinio voglia, che l'inuentore della Musica sia stato Anfione. Ma sia a qual modo si voglia, Boecio accostandosi all'opinione di Macrobio, & allontanandosi da Diodoro vuole, che Pitagora sia stato colui, che ritrouò la ragione delle musicali proportioni al suono de martelli: Percioche passando egli appresso vna bottega di fabbri, i quali con diuersi martelli batteuano vn ferro acceso sopra l'incudine, gli peruenne all'orecchie vn certo ordine de suoni, che gli mouea l'udito con dilettatione; & fermatosi alquanto, cominciò ad inuestigare onde procedesse cotale effetto; & parendogli primieramente, che dalle forze disegnali de gli huomini potesse procedere, fece che coloro, i quali batteuano, cambiassero i martelli: ma non vdendo suono diuerso da quello di prima, giudicò (come era il uero) che la diuersità del peso de martelli fusse cagione. Per la qual cosa hauendo fato pesare ciascuno separatamente, ritrouò tra li numeri delli pesi le ragioni delle consonanze & dell'harmonie; le quali egli poi industriosamente accrebbe in questo modo: che hauendo fatto chorde di budella di pecore di grossezza vguale, attaccando ad esse li medesimi pesi de martelli, ritrouò le medesime consonanze; tanto più sonore, quanto le chorde per sua natura rendono

il suono all'udito più grato. Continnossi quest'harmonia per alquanto spatio di tempo, & dipoi li successori, li quali sapeuano gia li suoi fundamenti esser posti in certi & determinati numeri; più sotilmente facendone proua, a poco a poco la ridussero a tale, che le diedero nome di perfetta & certa scienza. Et rimouendo li falsi, & dimostrando li veri concenti con euidentissime ragioni de numeri & infalibili, ne diedero in iscritto chiarissime regole; come apertamente in tutte le altre scienze vedemo esser auenuto, che li primi inuentori di esse, come chiaramente lo dimostra Aristotele, non ne hebbero mai perfetta cognitione; anzi con quel poco di lume erano mescolate molte tenebre di errori; li quali rimossi da chi li conosceua, in vece loro succedeua la verità; si come fece egli intorno alli principij della Filosofia naturale, che adducendo diuerse opinioni de gli antichi filosofi, approuò le buone & vere, rifiutò le false, dichiarò le oscure & male intese, & aggiungendoui la sua opinione & autorità, dimostrò & insegnò la uera scienza della Filosofia naturale. Così della nostra scienza della Musica li posteri mostrando gli errori de passati, & aggiungendoui la loro autorità, la fecero talmente chiara & certa, che la connumerorno, & fecero parte delle scienze mathematiche; & questo non per altro, saluo che per la sua certezza: percioche questa con le altre insieme auanza di certezza le altre scienze, & tiene il primo grado di verità; il che dal suo nome si conosce: poi che mathematica è detta da μάθημα parola greca, che in latino significa Disciplina, & nella Italiana nostra lingua importa Scienza, o Sapienza; la quale (si come dice Boecio) altro non è che vna intelligenza; o per dirla piu chiaro, capacità di verità delle cose che sono, & di loro natura non sono mutabili; della qual verità le Mathematiche scienze fanno particolare professione: essendo che considerano le cose, che di lor natura hanno il vero essere. Et sono in tanto differenti da alcune altre scienze, che queste essendo fondate sopra le opinioni di diuersi huomini non hanno in se fermezza alcuna; & quelle hauendo li sentimenti per loro proua, vengono ad hauere ogni certezza: Percioche i mathematici nelle cose essentiali sono d'un'istesso parere, ne ad altro consentono, che a quel, che si può sensatamente capire. Et è tanta la certezza di dette scienze, che col mezo de numeri si fa infalibilmente il riuolgimento de cieli, le congiuntioni de i pianeti, il far della Luna, il suo Eclisse, & quello del Sole, & infiniti altri bellissimi secreti, senza esser tra loro punto di discordia. Resta adunque che la Musica sia & nobile & certissima, essendo parte delle scienze mathematiche.

Delle laudi della Musica. Cap. 2.



VEGNA che per l'origine & certezza sua le laudi sue siano chiaramente manifeste, tuttauia quando considero niuna cosa ritrouarsi, la quale con questa non habbia grandissima conuenienza, non posso di lei in tutto con silentio trapassare. Et se bene douerebbe bastar quello, che di essa da tanti Filosofi eccellenti è stato scritto: nondimeno non voglio restare anch'io per debito mio di ragionarne alcune cose: percioche se bene io non dirò tutte quelle laudi, che le conuengono, toccarò almeno vna minima particella delle piu notabili & eccellenti; & ciò farò con quella breuità, che mi sarà possibile. La Musica adunque quanto sia stata celebrata, & tenuta per cosa sacra, ne fanno chiarissima fede gli antichi scritti de Filosofi, & massimamente de Pitagorici: percioche haueano opinione, il Mondo esser composto musicalmente, & i cieli nel girarsi esser cagione di harmonia, & l'Anima nostra con la medesima ragione formata, & per li canti, & per li suoni destarsi, & quasi viuificar le sue virtù. Di modo che da alcuni di essi fu scritto, che la Musica tra le arti liberali tiene il principato, & da alcuni fu detta ἐγκυκλοπαιδεία, da κύκλος voce greca, che Circolo vuol dire, & παιδεία Disciplina, quasi circolo delle scienze: conciosia che la Musica, si come dice Platone, abbraccia tutte le discipline, come si può conoscere discorrendo; che se cominciaremo dalla Grammatica, prima tra le sette arti liberali, ritroueremo esser il vero quel, ch'abbiamo detto; essendo che si ode grande harmonia nell'addattamento & ordine proportionato delle parole, dal quale se'l Grammatico si parte, fa vdire alle orecchie vn dispiaceuol suono del suo contesto: imperoche mal si puote ascoltare, o leggere quella prosa o verso, il quale sia priuo del polito, bello, ornato, sonoro & elegante ordine. Nella Dialettica, chi ben considera & rimira la proportione de i Silogismi, vedrà egli con mirabil concento, & piacere grandissimo dell'udito, mostrarsi il vero grandemente dal falso esser lontano. L'Oratore poi nella sua Oratione vsando gli accenti musici a i tempi debiti, porge marauigliosa dilettatione a gli ascoltanti; il che ottimamente conobbe il grande oratore Demostene: percioche tre volte dimandato, qual fusse la principal parte nell'Oratore, tre volte risposе

spose, che la pronuntia sopra ogn'altra cosa valeua. Questo ancora conobbe (come dimostra Cicerone, & Valerio Massimo) Gaio Gracco huomo di somma eloquenza: imperoche sempre, che egli haueа a parlare dauanti al popolo, teneua dietro a se vn seruo musico perfettissimo, il quale ascosamente con uno Flauto d'auorio sonando gli daua la misura, cioè la voce, ouero il tuono di prounntiare in tal modo, che ogni volta che lo vedeua troppo inalzato lo ritiraua, & vedendolo troppo abbassato lo incitaua. Ma poscia la poesia ben si vede con la musica esser tanto congiunta, che chiunque da questa separar la volesse, restarebbe quasi corpo separato dall'anima. La qual cosa è confermata da Platone nel Gorgia dicendo; Che se alcuno da tutta la poesia leuasse il concento & il numero, con la misura insieme, niuna differenza sarebbe da essa al parlare domestico & popolare. Et però si vede, che li poeti hanno vsato grandissima diligenza, & marauiglioso artificio nell'accommodare ne i versi le parole, & dispor li piedi secondo la conuenienza del parlare; si come per tutto il suo poema hà osseruato Virgilio: percioche a tutte tre le sorti del suo parlare accommoda la propia sonorità del verso con tale artificio, che propiamente pare, che col suono delle parole ponga dauanti a gli occhi le cose, delle quali egli viene a trattare; di modo che doue parla d'amore, si vede artificiosamente hauer scielto alcune parole soaui, dolci, piaceuoli & all'vdito sommamente grate; & doue gli sia stato dibisogno cantare vn fatto d'arme, descriuere una pugna nauale, vna fortuna di mare, o simil cose, oue entrano spargimenti di sangue, ire, sdegni, dispiaceri d'animo, & ogni cosa odiosa, hà fatto scielta di parole dure, aspre & dispiaceuoli: di modo che nell'vdirle & proferirle areccano spauento. Et per darne in parte qualche essempio, egli, nel mostrare la pouertà della capanna di Melibeo, diminuisce quella parola Tuguri di vna lettera, quasi mostrando con essa l'effetto presente; si come ancora fece, quando volse manifestare il cordoglio di quella Ninfa, che la gratiosa vista del suo pastore era costretta abbandonare; che in quel verso

Et longum formose vale, vale (inquit) Iola, facendo dal pianto, & da sospiri quasi interrompere il verso, fa proferir lunga quella sillaba, che prima haueа posta breue. Dipoi volendo mostrare quanto sia veloce il Tempo, lo dimostra col verso composto di molti Datili, che sono piedi atti alla velocità, & a mostrar vn tale effetto, dicendo;

Sed fugit interea fugit irreparabile tempus. Lassarò hora di dire, come volendo mostrare li Cartaginesi sempre nemici & contrarij a Romani, nel descriuere il sito di Cartagine, pospose a bello studio quella parola, che andaua preposta, & disse;

Italiam contra. Et volendo dimostrare con quanto silentio la città de Ilio fusse da Greci assalita, lo mostra con vn verso composto di molti Spondei, li quali sono piedi per sua natura atti alla tardità, & alle cose deboli & ociose, dicendo;

Inuadunt vrbem somno, vinoque sepultam; & infiniti altri, che troppo lungo sarebbe il raccontargli in questo luogo, de i quali l'opera è piena. Basterà hora per vltima conclusione dire, che la poesia sarebbe senza leggiadria alcuna, se dalle parole harmonicamente poste non gli fusse data. Oltra di ciò lascerò da parte dire, quanta simiglianza & vnione con essa habbiano l'Arithmetica, & la Geometria; & dirò solamente, che se l'Architettore non hauesse cognitione della Musica; come ben lo dimostra Vitruuio, non saprebbe con ragione fare il temperamento delle machine; & nelli Theatri collocare li vasi, & dispor bene & musicalmente gli edificij. L'Astronomia medesimamente, se non fusse aiutata dalli fondamenti harmonici, non saprebbe gl'influssi buoni & rei. Anzi dirò più, se l'Astronomo non sapesse la concordanza delli sette pianeti, & quando l'uno con l'altro si congiunga, ouero l'vno all'altro si opponga, non predirebbe mai le cose future. La Filosofia ancora, la quale hà per suo propio il discorrere con ragione le cose produtte dalla natura, & possibili a prodursi, non confessa ella dal primo motore dependere ogni cosa, & esser ordinata con si mirabil ordine, che ne risulta nell'vniuerso vna tacita harmonia? Ecco, che primieramente le cose graui tengono il luogo basso, le leggieri il soprano, & quelle di men peso, secondo la loro natura, posseggono il luogo di mezo. Et più oltra procedendo, i Filosofi affermano, che i Cieli riuolgendosi fanno harmonia; la quale se bene non vdimo, questo può auenire o per la loro veloce reuolutione, o per la troppo distanza, ouero per altra cagione a noi occulta. La Medicina da questa nō può stare lontana: imperoche se'l medico non hà cognitione della Musica, come sapra egli nelli suoi medicamenti proportionare le cose calide con le frigide, secondo li loro gradi? & come potrà hauere ottima cognitione de i polsi? liquali il dottissimo Herofilo dispose secondo l'ordine delli numeri musici. Et per salire più alto, la Theologia nostra ponendo nel cielo gli spiriti angelici, diuide quelli in nuoue Chori & tre Hierarchie, come scriue Dionisio Areopagita. Queste sono di continuo presenti al con-

spetto

spetto della Divina maestà, & non cessano di cantare Santo, Santo, Santo, Signore Iddio de gli esserciti, come è scritto in Esaia. Et non solo questi, ma li quattro Animali ancora, i quali nel libro delle sue Revelationi sono descritti da San Giovanni, stanno avanti il trono d'Iddio, & cantano l'istesso canto. Stanno poi li ventiquattro vecchi inanzi all'Agnello immaculato, & con suono di Cetere & altissime voci cantano all'altissimo Iddio un nuovo canto, ilquale è cantato ancora dalle voci de Citaristi citarizzãti nelle cetere loro avanti li quattro animali et ventiquattro vecchi. Di queste et altre quasi infinite cose al proposito nostro n'è piena la divina Scrittura, lequali per brevità trappassaremo, bastando solamẽte dire per suprema laude della Musica, che senza far mẽtione alcuna d'altra sciẽza, ella, secõdo la testimoniãza de sacri libri, sola si trova nel Paradiso, et è quivi nobilissimamẽte essercitata. Et si come nella celeste corte, che chiesa triũfante vien detta, così nella nostra terrena, che Militante si chiama, nõ con altro, che con la Musica, si lauda et ringratia il Creatore. Ma lasciamo hormai da parte le cose superiori, et ritorniamo a quelle che sono dalla natura produtte per ornamento del mondo, che ogni cosa vederemo piena di musici concenti. Il Mare primamẽte hà le Sirene, le quali, se è lecito dar fede a gli scrittori, a naviganti udire si fanno di tal sorte, che vinti molte volte dall'harmonia loro, & soprapresi dal sonno, perdeno quello, che sopra ogn'altra cosa è carissimo a tutti gli animali. Nell'Aria & nella Terra insieme sono gli uccelli, che anchora essi co i loro concenti dilettano et ricreano non pur gli animi lassi & pieni di noiosi pensieri, ma li corpi ancora; percioche il viandante molte volte stanco per il lungo viaggio, ricrea l'animo, riposa il corpo, & si dimentica delle passate fatiche per la soave harmonia de boscarecci canti de gli uccelli di tante varie sorti, che sarebbe impossibile poterle raccontare. Li Fiumi & li Fonti medesimamente dalla natura fabricati soglion dare grato piacere a chiunque ad essi vicino si ritrova; & l'invita bene spesso per ricrearsi ad accompagnare il suo rustico canto co i loro strepitosi concenti. Tutte queste cose il Dottissimo Virgilio espresse con poche parole, quando disse, che al canto di Sileno, non solo li Fauni, & le altre fiere, ma le dure Quercie ancora, ballavano; saltando quelli, & queste spesso movendosi con numerosi movimenti; dinotandoci, che non pure le cose sensibili; ma ancora quelle, che mancano del senso, sono quasi prese & vinte dalli concenti musicali; & fansi di dure & aspre, mansuete & piacevoli. Ma se tanta harmonia si trova nelle cose celesti & terrestri: overo per dir meglio, se'l mondo dal Creatore fu composto pieno di tanta harmonia, perche devemo credere l'Huomo esserne privo? Et se l'Anima del Mondo (come vogliono alcuni) non è altro che Harmonia, potrà esser che l'Anima nostra non sia in noi cagione d'ogni harmonia, & che col corpo non sia harmonicamente congiunta? massimamente havendo Iddio creato l'huomo alla similitudine del Mondo maggiore, detto da Greci κόσμος, cioè ornamento, overo ornato; & essendo fatto a quella similitudine di minor quantità, a differenza di quello vien chiamato μικρόκοσμος, cioè piccol mondo: certo che non è cosa ragionevole. Onde Aristotele volendo mostrar il musicale componimento dell'huomo molto ben disse, la parte vegetativa alla sensitiva, & questa alla intellettiva haver la medesima convenienza, che hà la figura di tre lati a quella di quattro. Certa cosa è adunque, che non si ritrova alcuna cosa buona, che non habbia musicale dispositione; & la Musica veramente, oltra che rallegra l'animo, riduce anche l'huomo alla contemplatione delle cose celesti; & hà tal proprietà, che ogni cosa a cui si aggiunge fa perfetta; & quegli huomini sono veramente felici & beati, che sono dottati di essa, come afferma il Santo Profeta dicendo, Beato è quel popolo, che sa la giubilatione. Per la quale autorità, Hilario Vescovo Pittaviense dottore catholico, esponendo il Salmo 65. Si mosse a dire, che la Musica è necessaria all'huomo Christiano; Conciosia che nella scienza di essa si ritrova la beatitudine. Onde per questo ho ardimento di dire, che quelli, che non hanno cognitione di questa scienza, sono da esser connumerati tra gl'ignoranti. Anticamente, come dice Isidoro, non era meno vergogna il non sapere la Musica, che le lettere: però non è maraviglia, se Hesiodo poeta famosissimo, & antichissimo, come narra Pausania, fu escluso dal certame, come colui, che non havea mai imparato a sonare la Cetera, ne col suono di quella accompagnare il canto. Così ancora Temistocle, come narra Tullio, rifiutando di sonare la Lira nel convito, fu men dotto, & men famo riputato. Il contrario leggemo, che furno in gran pregio appresso gli antichi Lino, & Orfeo, amendue figliuoli delli Dei: percioche col loro soave canto (come si dice) non solamente addolcivano gli animi humani: ma le fiere, & gli ucelli ancora; & quello, che è più maraviglioso da dire, movevano le pietre da i propij luoghi, & a i fiumi ritenevano il corso. Et questo istesso il Dotto Horatio attribuisce ad Anfione dicendo.

Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa mouere sono testudinis, & prace blanda
Ducere quo vellet; Da i quali per auentura imparorno li Pithagorici, che con musici suoni intenerivano gli animi feroci; & Asclepiade medesimamente, che molte volte per questa via racchetò la discordia nata nel popolo, & col suono della Tromba restituì l'vdito a i sordi. Parimente Damone Pithagorico ridusse col canto a temperata & honesta vita alcuni gioueni dediti al vino & alla lussuria. Et però ben dissero coloro, che affermauano la Musica esser vna certa legge & regola di modestia. Et dico che Theophrasto ritrouò alcuni Modi musicali da racchetare gli spiriti perturbati. Però meritamente, & sapientemente Diogene Cinico beffaua li Musici de suoi tempi, li quali hauendo le chorde delle loro cetere concordi, haueano l'animo incomposto & discorde, essendo abbandonato dall'harmonia de costumi. Et se douemo prestar fede alla historia, ci debbe parer quasi nulla quello, ch'habbiamo detto: percioche molto maggior cosa è l'hauere virtù di sanar gl'infermi, che di coreggere la vita di sfrenati giouem, come ancora leggemo di Senocrate, il quale col suono de gli organi ridusse li pazzi alla pristina sanità; & di Talete di Candia, che col suono della Cetera scacciò la pestilenza. Et noi vedemo hoggidì, che per via della Musica si oprano cose marauigliose: imperoche tanta è la forza de i suoni & de i balli contra il veleno delle Tarantole, che in breuissimo tempo risana coloro, che da esse sono stati morsi: come si vede ogni giorno per esperienza nella Puglia paese abundantissimo de tali animali. Ma senza più testimonij profani, non hauemo noi nelle Sacre lettere, che il profeta Dauid racchetaua lo spirito maligno di Saul col suono della sua Cetera? Et per questo credo io, che esso regio Profeta ordinasse, che nel Tempio d'Iddio si vsassero li canti & gli harmonici suoni, conoscendo che erano atti a rallegrare gli spiriti, & a ridur gli huomini alla contemplatione delle cose celesti. Li Profeti ancora, (come dice Ambrosio sopra'l Salmo 118.) volendo profetizare dimandauano, ch'vno perito del suono si mettesse a sonare; accioche mutati da quella dolcezza gli fusse infusa la gratia spirituale. Però Eliseo non volse profetizare al Re d'Israele quel, che douesse fare per l'acquisto delle acque, accioche gli esserciti non morissero di sete; se prima non gli fu menato al suo conspetto vn Musico, il quale cantasse; & cantando egli fu dello Spirito diuino inspirato, & predisse il tutto. Ma passiamo più oltra: percioche non mancano gli essempij. Timotheo (si come insieme con molti altri narra il Gran Basilio) con la Musica incitaua il Re Alessandro al combattere; & quello medesimo essendo incitato riuocaua. Narra Aristotele nel libro della natura de gli animali, che li Cerui per il canto de cacciatori sono presi, & della Sampogna pastorale, & del canto ancora molto si dilettano; il che conferma Plinio nella sua naturale historia. Et per non mi distendere più sopra di questo, solamente dirò di conoscere alcuni i quali hanno veduto de i Cerui, che fermando il lor corso se ne stauano attenti ad ascoltare il suono della Lira, & del Leuto; & medesimamente si vede ogni giorno gli vccelli vinti & ingannati dall'harmonia, il più delle volte restare presi dall'vccellatore. Narra etiandio Plinio, che la Musica campò Arione dalla morte, che precipitandosi nel mare, fu portato dal Delfino nel lito di Tenaro isola. Ma lasciamo stare hormai molti altri essempi, che potremmo addurre, & diciamo vn poco del buon Socrate maestro di Platone, che gia vecchio & pieno di sapienza volse imparare a sonar la cetera, & il vecchio Chirone tra le prime arti che insegnasse ad Achille nella tenera età, fu la Musica; & volse, che le sanguinolenti sue mani, prima che s'imbrattassero del sangue Troiano, sonassero la Cetera. Platone & Aristotele non comportano, che l'huomo bene istituito sia senza Musica: anzi persuadono con molte ragioni tale scienza douersi imparare; & mostrano la forza della Musica esser in noi grandissima; & perciò vogliono, che dalla fanciullezza vi si dia opera: conciosia che è sofficiente a indurre in noi vn nuouo habito & buono, & vn costume tale, che ne guida & conduce alla virtù, & rende l'animo più capace di felicità; & il seuerissimo Licurgo Re de Lacedemonij tra le sue seuerissime leggi lodò, & sommamente approuò la Musica; percioche molto ben conosceua, che all'huomo era necessaria molto, & di giouamento grandissimo nelle cose della guerra; di modo che i loro esserciti (come narra Valerio) non vsauano di andar mai a combattere, se prima non erano ben riscaldati & inanimati dal suono de Pifferi. Osseruasi ancora tal costume alli tempi nostri; percioche di due esserciti l'uno non assaltrebbe l'inimico, se non inuitato dal suono delle Trombe & de Tamburi, ouero da alcun'altra sorte de musicali istrumenti. Et benche, oltra li narrati, non manchino infiniti altri essempi, dalli quali si potrebbe maggiormente conoscere la dignità, & eccellenza della Musica; nondimeno, per non andar più in lungo, li lassaremo, essendo a bastanza quello, che fin hora si è ragionato.

A che

A che fine la Musica si debba imparare. Cap. 3.

MA per che di sopra si è detto, che l'huomo bene istituito non debbe esser senza Musica; però douendola imparare, auanti che più oltra passiamo, voglio che veggiamo qual fine egli si debba proporre, poi che intorno a ciò sono stati diuersi pareri; il che veduto, vederemo ancora l'vtile, che dalla Musica ne viene, & in qual maniera la douemo vsare. Incominciando adunque dal primo dico, che sono stati alcuni, li quali hanno hauuto parere, che la Musica si douesse imparare per dar solazzo & dilettatione all'vdito; non per altra ragione, se non per far diuenir perfetto questo senso, nel modo che diuenta perfetto il vedere, quando con dilettatione & piacere riguarda vna cosa bella & proportionata: Ma in vero non si debbe imparare a questo fine; imperoche è cosa da volgari & da meccanici: essendo che queste cose non hanno in se parte alcuna di virtuoso (ancora che acchetando l'animo habbiano del diletteuole) & sono cose da huomini grossi, li quali non cercano se non di satisfare al senso, & a questo solo fine attendono. Altri poi voleuano, che ella s'imparasse, non ad altro fine, se non per esser posta tra le discipline liberali, nelle quali solamente i nobili si essercitauano; & per che dispone l'animo alla virtù, & regola le sue passioni, con auezzarlo a rallegrarsi, & a dolersi virtuosamente, disponendolo alli buoni costumi, non altramente di quello, che fa la Ginnastica il corpo a qualche buona dispositione & habitudine; & anche a fine di potere con tal mezo peruenire alla speculatione di diuerse sorti di harmonia: poi che per essa l'intelletto conosce la natura delle musicali consonanze. Et quantunque questo fine habbia dell'honesto, non è però a bastanza: imperoche colui il quale impara la Musica, non solo l'impara per acquistar la perfettione dell'intelletto; ma per potere, quando cessa dalle cure & negocij si del corpo, come dell'animo; cioè quando è in ocio, & fuori delle cottidiane occupationi, passare il tempo, & trattenersi virtuosamente; accioche rettamente & lodeuolmente viuendo lontano dalla pigritia, per tal mezo doventi prudente, & trappassi poi a fare cose migliori & più lodeuoli. Il qual fine non solo è degno di laude & honesto, ma è il vero fine, percioche non fu ritrouata la Musica, ouero ordinata ad altro fine, se non a quello, ch'habbiamo mostrato di sopra; si come nella sua Politica il Filosofo lo manifesta, adducendo & raccontando molte autorità di Homero. Onde meritamente gli antichi la collocorno nell'ordine di quelli trattenimenti, che serueno a gli huomini liberi, & tra le discipline lodeuoli, & non tra le necessarie, si come è l'Arithmetica; ne anche tra le vtili, come sono alcune, le quali sono per l'acquisto solamente de beni esteriori, che sono li denari, & l'vtile della famiglia; ne tra alcune altre, le quali serueno alla sanità del corpo, & alla fortezza, come la Ginnastica; che è un'arte appartinente alle cose, che giouano a far sano & forte il corpo, come è fare alla lotta, lanciare il palo, & altre cose, che appartengono all'essercitio della guerra. Si debbe adunque imparar la Musica, non come necessaria: ma come liberale & honesta; accioche col suo mezo possiamo peruenire ad vn'habito buono & virtuoso, che ne conduca nella via de buoni costumi; facendone caminare ad altre scienze più vtili, & più necessarie; & ne faccia trappassare il tempo virtuosamente: & questo debbe essere la principale, o vltima intentione, che dire la vogliamo. Ma in qual modo habbia possanza d'indur nuoui costumi, & muouer l'animo a diuerse passioni, ne ragionaremo in altro luogo.

Dell'vtile che si ha della Musica, & dello studio che vi douemo porre, & in qual modo vsarla. Cap. 4.



RANDE è veramente l'vtile, che dalla Musica si piglia, quando la vsiamo temperatamente: imperoche è cosa manifesta, che non pur l'huomo, ilquale è capace di ragione: ma anche molti de gli altri animali, che di essa mancano, si comprende, che pigliano dilettatione & piacere: percioche dilettandosi et rallegrandosi ogn'animale della proportione & temperamento delle cose; & ritrouandosi nelle harmonie tali qualità, ne segue immediatamente il piacere & la dilettatione a tutti li viuenti commune. Et è in vero cosa ragioneuole; poi che la natura consiste in tale proportione & temperamento, che ogni simile si diletta del suo simile, & quello appetisce. Di ciò ne danno chiarissimo indicio li fanciulli a pena nati, che presi dalla dolcezza del canto delle voci delle loro nutrici, non solo dopo il lungo pianto si racchetano, ma si rendono allegri, facēdo anche

spesse volte alcuni gesti festeuoli. Et è a noi la Musica tanto naturale, & in tal modo a noi congiunta, che vedemo ciascuno in vn certo modo volerne dare qualche giudicio, ancora che imperfettamente. Per la qual cosa si potrebbe dire, colui non essere composto con harmonia, il quale non piglia diletto della Musica: percio che (si come habbiamo detto) se ogni dilettatione & piacere nasce dalla similitudine, è necessario, che colui, il quale non hà piacere dell'harmonia, in vn certo modo ella non si troui in che lui, & di essa sia ignorante. Et se bene si verrà essaminare la cosa, si ritrouerà costui esser di bassissimo ingegno, & senza punto di giudicio; & si potrebbe dire, che la natura gli hauesse mancato, non gli hauendo proportionatamente formato l'organo: essendo che quella parte, la quale è per mezo il ceruello, & è più vicina all'orecchia, quando è proportionatamente composta, serue ad vn certo modo al giudicio dell'harmonia, dalla quale l'huomo, come da cosa simile, è preso & vinto, & in essa molto si compiace: Ma se auiene che sia priua di tal proportione, molto meno di ciascun'altro di essa prende diletto; & è in tal modo atto alle cose speculatiue & ingegnose, come l'Asino alla Lira. Et se vogliamo in ciò seguire l'opinione de gli Astrologi, diremo, che nel suo nascimento Mercurio gli sia stato inimico, si come è fauoreuole a coloro, li quali non pur dell'harmonia si dilettano: ma non si sdegnano, per alleuiamento delle loro fatiche, essi medesimi cantare & sonare, ricreandosi lo spirito, & riacquistandogli le smarite forze. Et però bene hà ordinato la natura, che hauendo in noi, mediante lo spirito, congiunto insieme (come vogliono i Platonici) il corpo & l'Anima; a ciascun di loro, essendo deboli & infermi, hà proueduto di oportuni rimedij: imperò che il Corpo languido & infermo si viene a risanare co i rimedij, che li porge la Medicina; & lo Spirito afflito & debole da gli spiriti aerei, & dalli suoni & canti, che gli sono proportionati rimedij: l'Anima poi, rinchiusa in questo corporeo carcere, si consola per via de gli alti & diuini mistery della sacra Theologia. Tale vtile adunque ne apporta la Musica, & di più; che scacciando la noia, che si piglia per le fatiche, ne rende allegri, & l'allegrezza raddoppia & conserua. Noi vedemo li Soldati andare ad assalire l'inimico molto più ferocemente, incitati dal suono delle Trombe & de Tamburi; & non pur essi, ma li Caualli ancora muouersi con grande empito. Questa eccita l'animo, muoue gli affetti, mitiga & acchetа la furia, fa passare il tempo virtuosamente, & hà possanza di generare in noi vn'habito di buoni costumi; massimamente quando con li debiti modi & temperatamente è vsata: impero che essendo l'vfficio propio della Musica il dilettare, non dishonestamente, ma honestamente quella douemo vsare; acciochе non c'interuenga quello, che suole interuenir a coloro, che smisuratamente beuono il Vino; li quali poi riscaldati, nuoceno a se stessi, et facendo mille pazzie muoueno a riso chiunque li vede: Non per che la natura del Vino sia tanto maligna, che quando temperatamente si beua, operi nell'huomo simil effetto: ma, si mostra tale a colui, che lo beue auidamente: conciosia che tutte le cose sono buone, quando temperatamente si vsano a quel fine, che sono state ritrouate & ordinate: ma quando sono intemperatamente vsate, & non secondo il debito fine, nuoceno, & sono pernitiose. Di modo che potemo tenere questo per vero, che non pur le cose naturali: ma ogni arte, & ogni scienza possono essere buone & cattiue, secondo che sono vsate: buone dico, quando sono indrizzate a quel fine, al quale sono state ordinate; & cattiue, quando da quel fine si allontanano. Essendo adunque nato l'huomo a cose molto più eccellenti, che non è il Cantare, o sonare di Lira, o altre sorti d'istrumenti per satisfare solamente al senso dell'vdito, male vsa la sua natura, & deuia dal propio fine, poco curandosi di dare il cibo all'intelletto; il quale sempre desidera sapere & intendere nuoue cose. Non debbe adunque l'huomo solamente imparar l'arte della Musica, & ritrarsi dall'altre scienze, abbandonando il suo fine; che sarebbe gran pazzia: ma debbe impararla a quel fine, al quale è stata ordinata; Ne debbe spendere il tempo solamente in essa: ma debbe accompagnarla con lo studio della speculatiua; acciochе da quella aiutato, possa venire in maggior cognitione delle cose, che all'vso di essa appartengono; & mediante quest'vso possa ridurre in atto quello, che per lungo studio speculando hà inuestigato: imperoche accompagnata in tal modo porta vtile ad ogni scienza, & ad ogni arte, come altre volte habbiamo veduto. Et se facesse altramente, non gli sarebbe tal cosa di molta vtilità, ne di molta gloria; anzi se gli attribuirebbe a vitio: conciosia che l'essercitarsi continouamente in essa senza alcun'altro studio, induce sonnolenza & pigritia; & rende gli animi molli & effeminati: la qual cosa conoscendo gli antichi, volsero, che lo studio della Musica alla Ginnastica fusse congiunto: ne voleuano, che si potesse dar opera all'vna senza l'altra; & questo faceuano, accio che per il darsi troppo alla Musica, l'animo non venisse a farsi vile; & dando opera solamente alla Ginnastica, gli animi non diuenissero oltra modo feroci, crudeli, & inhumani: ma da questi due essercitij insieme aggiunti si rendessero humani, modesti, & temperati. Et a far ciò si mossero con ragione, che chiara-

mente si può vedere, che coloro i quali nella giouentù, lassati li studij delle cose di maggiore importanza, si sono dati solamente a conuersare co gl'Istrioni, & co parasiti, stando sempre nelle schuole di giuochi, di balli, & di salti, sonando la Lira & il Leuto, & cantando canzoni meno che honeste, sono molli, effeminati, & senza alcuno buon costume. Impero che la Musica in tal modo vsata, rende gli animi de giouani mal composti, come bene lo dimostrò Ouidio dicendo;

Eneruant animos citharæ, cantusque lyraque,

Et vox, & numeris brachia mota suis. Ne di altro sanno ragionare che di tali cose; ne altro che dishoneste parole dalla loro sporca bocca si sentono vscire. Per il cōtrario poi, sono alcuni, li quali per tale studio nō so lo molli & effeminati: ma importuni, dispiaceuoli, superbi, pertinaci, & inhumani diuentano; di modo che vedendosi ad vn certo termine arriuati, stimandosi sopra d'ogn'altro eccellenti, si gloriano, si essaltano, si lodano, & vituperando gli altri, per parere essi pieni di sapienza & di giudicio, stanno con la maggior riputatione & superbia del mondo: ne mai se non con grande istantia di prieghi, & con laudi molto maggiori che a loro non conuengono, si possono ridurre a mostrare vn poco del loro sapere. Per la qual cosa di tutti questi Tigelij si verifica il detto di Horatio, il quale dice;

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos,

Vt nunquàm inducant animum cantare rogati,

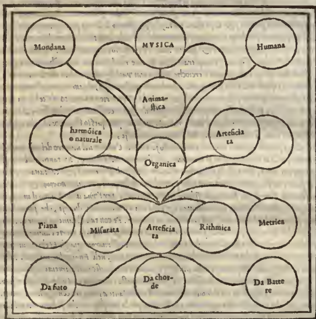
Iniussi nunquàm desistant. A tali faceua dibisogno, che li lor padri più presto hauessero fatto insegnare qualch'altro mestiero, quantunque vile, che forse non sarebbeno caduti in tali errori, et harebbeno acquistate megliori creanze. Tutto questo hò voluto dire, accioche quelli, che dell'arte della Musica vogliono fare professione, s'innamorino della scienza, & diano opera allo studio della speculatiua: percioche non dubito, che congiungendo insieme queste cose, non habbiano da diuentare virtuosi, honesti, & costumati: et in tal modo verranno ad imitare gli antichi; li quali (come si è detto) accompagnauano la Musica con la Ginnastica: percioche così ella sarà potente di ridurre ciascuno nella diritta via de i buoni costumi. Ne alcuno debbe credere, che quello ch'io hò detto dell'arte della Musica, l'habbia detto, ne per vituperarlo, ne coloro che in tal maniera si essercitano; cosa che giamai non mi è caduto nell'animo: ma più tosto l'hò detto, accioche congiunta in tal modo, & ad altre honoreuoli scienze piene di seuerità, la difendiamo dalli vagabondi & otiosi ruffianesmi de bagatellieri, & la riponiamo nel suo vero luogo; si che ella non habbia da seruire a coloro che sono dediti solamente alle voluttà: ma sia per vso delli studiosi delle buone scienze, & di coloro che seguitano le uirtù, costumatamente & ciuilmente viuendo.

Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua Diuisione. Cap. 5.



DAREMO adunque principio ad vno così honesto & honoreuole studio, vedendo prima quello che sia Musica, & dipoi di quante sorti si truoua, assegnando a ciascuna sorte la sua definitione; & questo faremo per non deuiare dal buon ordine, che hanno tenuto gli antichi; li quali voleuano, Che ogni ragionamento di qualunque cosa, che ragioneuolmente si faccia, debba incominciare dalla definitione, accioche s'intenda quello, di che si ha da disputare. Però in vniuersale parlando dico, che Musica non è altro che Harmonia; & potremo dire, che ella sia quella lite & amicitia, che poneua Empedocle, dalla quale voleua, che si generassero tutte le cose, cioè vna discordante concordia, come sarebbe a dire, Concordia di varie cose, le quali si possino congiungere insieme. Ma perche questa parola Musica hà diuerse significationi, & la ragion vuole, che ogni cosa, che porta seco molti significati, prima debba esser diuisa, che definita (massimamente volendo dichiarare ogni sua parte) però noi primamente la diuideremo dicendo; la Musica essere di due sorti, Animastica, & Organica. L'vna è harmonia, che nasce dalla compositione di varie cose congiunte insieme in vn corpo; auenga che tra loro siano discrepanti; come è la mistura de i quattro Elementi, ouero di altre qualità in vn corpo animato. L'altra è harmonia, che può nascere da varij istrumenti. Et questa di nuouo partiremo in due: percioche si ritrouano due sorti d'istrumenti, cioè Naturali & Artificiali. Li naturali sono quelle parti che concorrono alla formatione delle voci; come sono la Gola, il Palato, la Lingua, le Labbra, li Denti, e finalmente il Polmone, dalla natura formate. Le qual parti essendo mosse dalla Volontà, & dal mouimento di esse nascendone il suono, & dal suono il Parlare; nasce poi la Modulatione, ouero il Cantare: & così

& così per il mouimento del corpo, per la ragione del suono, & per le parole accommodate al Canto, si fa perfetta l'harmonia, & nasce la Musica detta Harmonica, o Naturale. Gli istrumenti arteficiali sono inuentioni humane, & deriuano dall'Arte, & formano la Musica arteficiata, che è quella harmonia, che nasce da simili istrumenti; & questa si fa in tre modi: percioche o nasce da istrumenti, che rendon suono con fiato naturale, o arteficiato; come Organi, Pifferi, Trombe, & simili; ouero da istrumenti da chorde, oue non fa dibisogno fiato; come Cetere, Lire, Leuti, Arpichordi, Dolcimeli, & simili; li quali dalle dita, & dalle penne sono percossi; ouero si sonano con archetti. Nasce vltimamente da istrumenti da battere; come Tamburi; Cembali, Taballi, Campane, & altri simili, che di legno concauo & di pelle di animali sopra tirrate, & di metallo si fanno; quando da qual si voglia cosa siano percossi. Di modo che l'arteficiata si troua di tre sorti, Da fiato, Da chorde, & Da battere; & la Naturale di quattro, Piana, Misurata, Rithmica, & Metrica; benche queste quattro ancora si possano attribuire all'arteficiata, per le ragioni ch'altroue diremo. Dell'Animastica poi faremo similmente due parti, ponendo nella prima la Mondana, & nella seconda la Humana; come nella sottoposta diuisione appare.



Et quantunque alcuni habbiano fatto differenza tra la Musica, che nasce da istrumenti da fiato, nominandola Organica, da quella, che nasce dalle chorde & senza fiato, chiamandola Rithmica; nondimeno io l'vna & l'altra hò voluto chiamare indiferentemente Arteficiata, Prima: percioche non è di molta importanza il nominarle più ad vno modo, che ad vn'altro; & poi per seruare il significato della parola Organo, donde vien questo nome Organico, che comprende in vniuersale tutte le sorti d'istrumenti arteficiali; & oltre di questo per fuggir l'equiuocatione: conciosia che dicendosi Rithmica, si potrebbe intendere, non solo di quella harmonia, che nasce da gli istrumenti arteficiali da chorde; ma anco di quella, che dalla Prosa ben composta risulta. Ma vediamo hormai quel che sia ciascun membro della sopramostrata diuisione.

Della Musica mondana. Cap. 6.



RIPIGLIANDO adunque la Musica animastica diremo, che ella è di due sorti, Mondana, & Humana. La Mondana è quell'harmonia, che non solo si conosce essere tra quelle cose, che si veggono & conoscono nel cielo: ma nel legamento de gli Elementi, & nella varietà de i tempi ancora si comprende. Dico che si veggono & conoscono nel cielo, dal Riuolgimento, dalle Distanze, & dalle Parti delle sphere celesti; & da gli Aspetti, dalla Natura, & dal Sito de i sette pianeti; che sono la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Gioue, & Saturno: imperoche è stata opinione di molti Filosofi antichi, & massimamẽte di Pithagora, che vn riuolgimento di si gran machina con si veloce mouimento, non trappassi senza mandar fuori qualche suono; la quale opinione, quantunque da Aristotele sia riprobata, è nondimeno fauorita da Cicerone nel lib. 6. della Rep. doue rispondendo il maggior Scipione Africano al minore, che gli haueua dimandato; Che suono è questo si grande & si dolce, che empie gli orecchi miei? Dice; Questo è quello, che congiunto per inequali interualli, nondimeno distinti per compartita proportione, è fatto dal sospingere & dal muouere di essi circoli; il quale temperando le cose acute con le graui, equalmente fa diuersi concenti; Perche non si possono fare si gran mouimenti con silentio, & la Natura porta, che gli estremi dall'vna parte grauemente, & dall'altra acutamente suonino. Per la qual cosa quel sommo corso del cielo stellato, il cui riuolgimento è più veloce, si muoue con acuto & più forte suono; & questo lunare & infimo con grauissimo. Questo dice Tullio, seguendo il parer di Platone; il quale per mostrare, che da tale riuolgimento nasca l'harmonia, finge che a ciascuna sphera sopr'assieda vna Sirena: Percioche Sirena non vuol significare altro che Cantatrice a Dio. Et medesimamente Hesiodo nella sua Theogonia accennando questo istesso, chiamò οὐρανία l'ottaua Musa, che è appropiata all'ottaua sphera, da οὐρανός, col qual nome da i Greci vien nominato il Cielo. Et per mostrare, che la Nona sphera fusse quella, che partorisse la grande & concordeuole vnità de suoni, la nominò καλλιόπην, che viene a significare di Ottima voce; volendo mostrar per questo l'harmonia, che risulta da tutte quell'altre sphere; come si vede accennato dal Poeta quando disse;

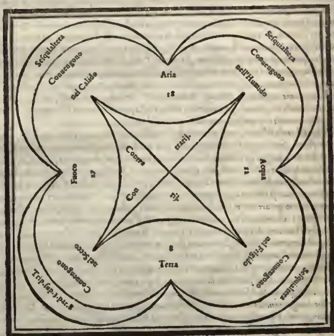
Vos o Calliope precor aspirare canenti; inuocando solamente Calliope nel numero del più, come la principale, & come quella al cui solo volere si muoueno, & si girano tutte l'altre. Et tanto hebbero gli antichi questa opinione per vera, che nelli sacrificij loro vsauano Musicali istrumenti, & cantauano alcuni Hinni composti di sonori versi, i quali conteneuano due parti, l'vna delle quali nominauano στροφή & l'altra ἀντιστροφή; per mostrare li diuersi giri fatti dalle sphere celesti: percioche per l'vna intendeuano il moto, che fa la sphera delle stelle fisse dall'Oriente in Occidente; & per l'altra li mouimenti diuersi, che fanno l'altre sphere de pianeti procedendo al contrario, dall'Occidente in Oriente. Et con tali istrumenti ancora accompagnauano li corpi de lor morti alla sepoltura: percioche erano di parere, che dopo la morte l'anime ritornassero alla origine della dolcezza della Musica, cioè al cielo. Tal costume osseruarono gia gli Hebrei anticamente nel la morte de loro parenti, di che ne hauemo chiarissima testimonianza nell'Euangelio, nel quale è descritta la risuscitatione della figliuola del prencipe della Sinagoga, doue erano musicali istrumenti, a sonatori de i quali comandò il Signor nostro, che più non sonassero. Et faceuano questo (come dice Ambrosio) per osseruare l'vsanza de i loro antichi; liquali in cotal modo inuitauano li circostanti a piangere con esso loro. Molti ancora haueano opinione, che in questa vita ogni anima fusse vinta per la Musica; et che se bene era nel carcere corporeo rinchiusa, ricordandosi & essendo consapeuole della Musica del cielo; si domenticasse ogni dura & noiosa fatica. Ma se ciò ne paresse strano, hauemo dell'harmonia del cielo il testimonio delle Sacre lettere, doue il Signore parla a Giobbe dicendo; Chi narrerà le ragioni o voci de Cieli? Et chi farà dormire il loro concento? Et se mi fusse dimandato; onde proceda, che tanto grande & si dolce suono non sia vdito da noi; altro non saprei rispondere, che quello, che dice Cicerone nel luogo di sopra allegato; Che gli orecchi nostri ripieni di tanta harmonia sono sordi; si come per essempio auiene a gli habitatori di quei luoghi doue il Nilo da monti altissimi precipita, detti Catadupa; i quali per la grandezza del rimbombo mancano del senso dell'vdito. Ouero che si come l'occhio nostro non può fissare lo sguardo nella luce del Sole, restando da i suoi raggi vinta la nostra luce; cosi gli orecchi nostri non possono capire la dolcezza dell'harmonia celeste, per l'eccellenza et grandezza sua. Ma ogni ragione ne persuade a credere almeno, che il mondo sia composto con harmonia;

si perche

si perche (come vuol Platone) l'anima di esso è harmonia; si anche perche li cieli sono girati intorno dalle loro intelligenze con harmonia: come si comprende da i loro riuolgimenti; liquali sono l'uno dell'altro proportionatamente più tardi, o più veloci. Si conosce anchora tale harmonia dalle distanze delle sphere celesti: percioche sono distanti tra loro (come piace a molti) in harmonica proportione; laquale, benche non venga misurata dal senso, è nondimeno misurata dalla ragione: imperoche li Pithagorici (come dimostra Plinio) misurando la distanza de cieli, & li loro internalli, poneuano dalla Terra alla prima Sphera lunare esfere lo spatio di 12600 stadij; & questo diceuano essere l'interuallo del tuono; auegna che questo (secondo il mio parere) sia fuori d'ogni ragione: conciosia che non può essere, che quelle cose le quali per lor natura sono immobili, si come è la Terra, siano atte a generare l'harmonia; hauendo li suoni (come vuol Boetio) il loro principio dal mouimento. Dipoi andauano ponendo dalla sphera della Luna a quella di Mercurio l'interuallo d'un Semituono maggiore; & da Mercurio a Venere quello del minore; e da Venere al Sole il Tuono, & il minor semituono; & questa diceuano esser distante dalla terra per tre tuoni, & vno semituono; il qual spatio è nominato Diapente. Et dalla Luna al Sole poneuano la distanza di due tuoni, & vno semituono; li quali costituiscono lo spatio della Diatessaron. Ritornando poi al principiato ordine, dissero, il Sole esser lontano da Marte per la medesima distanza, che è la Luna dalla terra; & da Marte a Gioue essere l'interuallo del semituono minore; & da questo a Saturno lo spatio del semituono maggiore: dal quale per fino all'vltimo cielo, oue sono li segni celesti, posero lo spatio del minor semituono. Per la qual cosa dall'vltimo cielo alla sphera del Sole si comprende esser lo spatio, o interuallo della Diatessaron; & dalla terra all'vltimo cielo lo spatio di cinque tuoni, & due minori semituoni, cioè la Diapason. Chi vorrà poi essaminare li cieli nelle sue parti, secondo che con gran diligenza hà fatto Tolomeo, ritrouerà (comparate insieme li dodici parti del Zodiaco, nelle quali sono li dodici segni celesti) le consonanze musicali, cioè la Diatessaron, la Diapente, la Diapason, & le altre per ordine; et nelli motti fatti verso l'Oriente & l'Occidēte potrà conoscere esser collocati li suoni grauissimi; & in quelli, che si fanno nel mezo del cielo gli acutissimi. Nelle altitudini poi ritrouerà il Diatonico, il Chromatico, & l'Enharmonico genere. Similmente nelle latitudini li Tropi, o Modi, che vogliamo nominarli; & nelle faccie della Luna, secondo gli varij aspetti col Sole, esser le congiuntioni delli Tetrachordi. Ma non solo dalle predette cose si può conoscere cotale harmonia; ma dalli varij aspetti de i sette Pianeti ancora; dalla natura, & dalla positione, o sito loro. Dagli aspetti, si come dal Trino, dal Quadrato, dal Sestile, dalle congiuntioni, & dalle oppositioni; li quali fanno nelle cose inferiori, secondo i loro influssi buoni, & rei, vna tale & tanta diuersità di harmonia di cose, che è impossibile di poterla esplicare. Dalla natura poi, conciosia che essendone alcuno (come vogliono gli Astrologi) di natura trista & maligna; da quelli, che buoni & benigni sono, in tal modo vengono ad esser temperati; che ne risulta poi tale harmonia; che apporta gran commodo & vtile a mortali. Et questa si comprende ancora dal Sito, ouero dalla Positione loro; conciosia che sono tra loro in tal modo collocati, quasi nel modo che sono collocate le virtù tra gli vitij. Onde si come questi, che sono estremi, si riducono ad vn'habito virtuoso, per via di vno mezo conueniente; così quelli pianeti, che sono di natura maligni, si riducono alla temperanza per via di vn'altro pianeta posto nel mezo loro, che sia di natura benigna. Però si vede, che essendo Saturno & Marte posti nel luogo soprano di natura maligni, cotal malignità da Gioue posto tra l'vno & l'altro, & dal Sole posto sotto di Marte con vna certa harmonia è temperata; si che non lassano operare a i loro influssi cattiui nelle cose inferiori quel maligno effetto, che potrebbeno operare non vi essendo tale interpositione. Et hanno i loro influssi si gran possanza sopra li corpi inferiori, che mentre li due primi nominati pianeti si ritrouano hauere il dominio dell'anno; allora si discioglie l'harmonia de i quattro Elementi: percioche si corrompe l'aria de tal maniera, che genera nel mondo pestilenza vniuersale. Vogliono ancora, che i due luminari maggiori, che sono il Sole & la Luna, facino corrispondente harmonia di beniuolenza tra gli huomini, quando nel nascimento dell'vno quello si ritroua essere in Sagittario, & questa nel Montone; & nel nascimento dell'altro il Sole sia nel Montone, & la Luna nel Sagittario. Simil harmonia dicono ancora farsi, quando nel loro nascimento hanno hauuto vn medesimo segno, ouero di simile natura, ouero vn medesimo pianeta, o di natura simile in ascendente: ouero che due benigni pianeti col medesimo aspetto habbiano riguardato l'angolo dell'oriente. Questo istesso dicono auenire, quando Venere si ritroua nella medesima casa della loro natiuità, o nel medesimo grado. Hauendo adunque hauuto riguardo a tutte le sopradette opinioni, & essendo (si come affermarono alcuni) il

Mondo

Mondo l'organo d'Iddio, nella dichiaratione della Musica mondana hò detto, che è harmonia, la quale si scorge tra quelle cose, che si veggono, & conoscono nel cielo. Et soggiunsi, che anche nel legamento de gli Elementi si cõprende: conciosiache essendo stati creati dal grande Architettore Iddio (si come creò ancora tutte l'altre cose) in Numero, in Peso, & in Misura, da ciascuna di queste tre cose si puo comprendere tale harmonia; & prima dal Numero, medianti le qualità passibili, che sono quattro & non più, cioè la Siccità, la Frigidità, la Humidità, & la Calidità, che si ritrouano in essi: conciosiache a ciascuno di loro principalmente vna di esse qualità è appropiata; si come la siccità alla terra, la frigidità all'acqua, l'humidità all'aria, & la calidità al fuoco; Ancora che la siccità secondariamente si attribuisca al fuoco, la calidità all'aria, l'humidità all'acqua, & la frigidità alla terra; per le quali non ostante, che tra loro essi elementi siano contrarij, restano nondimeno in vno mezano elemento, secondo vna qualità concordi & vniti: essendo che ad ogn'vno di loro (come hauemo veduto) due ne sono appropiate, per mezo delle quali mirabilmente insieme si congiungono, & in tal modo; che si come due numeri Quadrati conuengono in vno mezano numero proportionato, cosi due di essi elementi in vno mezano si congiungono. Conciosia che al modo che il Quaternario, & Nouenario numeri quadrati si conuengono nel Senario, il quale supera il Quaternario di quella quantità, che esso è superato dal Nouenario; in tal modo il Fuoco & l'Acqua, che sono in due qualità contrarij, in vno mezano elemento si congiungono: Impero che essendo il Fuoco per sua natura caldo & secco, & l'Acqua fredda & humida, nell'Aria calda & humida mirabilmente con grande proportione s'accompagnano; il quale se bene dall'Acqua per il calido si scompagna, seco poi per l'humido si vnisce. Et se l'humido dell'Acqua ripugna al secco della Terra, il frigido non resta però d'vnirli insieme. Di modo che sono con tanto marauigliosa ordine insieme vniti, che tra essi non si ritroua più disparità, che si ritroui tra due mezani numeri proportionati, collocati nel mezo di due numeri Cubi; come nel sottoposto essempio si può chiaramente vedere.



Tal legamento fatto con harmonia esplicò ancora Boetio dicendo;

Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis
Arida conueniant liquidis, ne purior ignis
Euolet, aut mersas deducant pondera terras.
Tu triplicis mediam naturæ cuncta mouentem
Connectens animam, per consona membra resoluis. Et in vn'altro luogo;

Hæc concordia temperat æquis
Elementa modis, vt pugnantia
Vicibus cedant humida siccis
Iunganteq; fidem frigora flammis.
Pendulus ignis surgat in altum,
Terræq; graues pondere sidant.

Ma chi vorrà dal peso loro comprendere ancora la Mondana harmonia la potrà conoscere: percioche essendo l'vno dell'altro più graue, o più leggiero, sono di tal modo insieme concatennati & legati, che con vna certa harmonia la circonferenza di ciascuno proportionatamente è lontana dal centro del Mondo. Noi vedemo che quelli, che sono per lor natura graui, sono tirati all'insù da quelli, che sono per loro natura leggieri; & li graui tirano all'ingiù li leggieri in tal maniera, che niuno di loro va fuori del suo propio luogo. Et in tal guisa stanno insieme sempre vniti & serrati, che tra loro non si troua per alcun tempo, quantunque breue, in alcuna parte il Vacuo; il quale la Natura grandemente abhorisce. Et sono poi in tal modo collocati, che la Terra, la quale per sua natura è semplicemente graue, & il Fuoco, che è semplicemente leggiero, sono quelli, che possegono gli vltimi luoghi. La Terra tien l'infimo luogo: percioche ogni graue tende al basso; & il Fuoco stà nel supremo: conciosia che ogni cosa leggiera tende a tal luogo. Ma perche li mezi ritengono la natura de i loro estremi, però hà ordinato bene il Creatore, che essendo l'Acqua & l'Aria, secondo vn certo rispetto graui & leggieri, douessero tenere il luogo mezano; l'Acqua accompagnandosi alla Terra come più graue; & l'Aria al Fuoco, come piu leggero; accioche ciascuno si accompagnasse a quello, che era di natura a lui piu simile. Il qual ordine & legamento leggiadramente Ouidio espresse dicendo.

Ignea conuexi vis, & sine pondere cœli
Emicuit, summaq; locum sibi legit in arce.
Proximus est aer illi leuitate locoq;.
Densior his tellus elementaq; grandia traxit,
Et pressa est grauitate sui. circumfluus humor
Vltima possedit, solidumq; coercuit orbem.

Ma se più sotilmente ancora vorremo essaminare la cosa, ritrouaremo l'harmonia mondana nella loro misura & quantità, mediante la trammutatione delle parti, che fa dall'vno nell'altro, si come mostra il Filosofo: conciosiache così si trammuta vna parte di terra in acqua, & vna parte di acqua in aria, come si trammuta vna parte di aria in fuoco. Et così come si trammuta vna parte di fuoco in aria, & vna parte di aria in acqua, così si trammuta vna parte di acqua in terra: essendo che trammutandosi la terra in acqua, si viene a far tale trammutatione in proportione Decupla. Di modo che quando si trammuta vn pugno di terra in acqua, si genera (come dicono i Filosofi) dieci pugni di acqua; & quando si trammuta tale acqua in aria, viene a fare cento pugni di aria. per la qual cosa trammutandosi tutto questo in fuoco, viene a multiplicare in mille pugni di fuoco. Così per il contrario, mille pugni di fuoco si conuerteno in cento di aria, & questi in dieci di acqua, & dieci di acqua in vno di terra; & questo auiene dalla rarità & spessezza, che si ritroua più in vno, che in vn'altro elemento: Percioche quanto piu s'auicinano al cielo, & sono lontani dal centro del mondo, tanto più sono rari; & quanto più s'auicinano a questo, & si allontanano da quello, tanto più sono spessi. Onde quando da questo si volesse giudicare la loro misura, si potrebbe dire, che la quantità del fuoco fusse in proportione Decupla con quella dell'aria; et quella dell'aria, con quella dell'acqua medesimamente in proportione decupla; & così la quantità dell'acqua con tutta la quantità della terra nella medesima proportione. Et si potrebbe anche dire (poi che gli Elementi sono corpi d'vno istesso genere, & il tutto con le parti conuiene in vna istessa natura, et in vna ragione istessa) che la proportione, che si ritroua tra la quantità della sphera del fuoco, & tutta la massa della terra, sia quella, che si ritroua tra il numero Millenario & l'vnitade. A questo modo adunque, dal mouimento, dalle

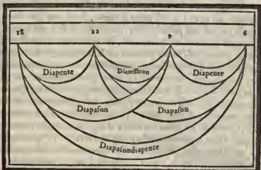
distanze,

distanze, & dalle parti del cielo; & similmente da gli aspetti, dalla natura, & dal sito de i sette pianetti; & dal numero etiandio, dal peso, & dalla misura de i quattro elementi, venimo alla cognitione dell'harmonia Mondana. Conciosia che la concordanza & l'harmonia loro partorisca l'harmonia de i tempi, che si conosce prima ne gli Anni, per la mutatione della Primauera nella State; & di questa nell'Autunno: similmente dell'Autunno nel Verno; & del Verno nella Primauera. Et dipoi nelli Mesi per il crescere & scemare regolatamente, che fa la Luna; & finalmente ne i Giorni per il cambieuole apparir della luce, et delle tenebre; dalla quale harmonia nasce la diuersità di fiori, & di frutti: Percioche, si come afferma Platone, quando il caldo col freddo, & il secco con l'humido proportionatamente s'vniscono; dall'harmonia di queste qualità ne risulta l'anno a ciascun viuente vtilissimo, pieno di varie sorti di fiori odoriferi, & di frutti ottimi; ne alcun'altra sorte di piante, o di animali viene a patire offesa. Si come all'opposito auiene, che dalla discordanza & distemperamento loro si generano pestilenza, sterilità, infirmità, & ogni cosa a gli huomini, alle bestie, & alle piante nociua. Et veramente la Natura hà seguito vn bello & ottimo ordine, facendo che quel che il Verno ristringe & rinchiude, Primauera lo apra, & mandi fuori; & quel che la State secca, l'Autunno finalmente maturi. Di maniera che si vede l'vn tempo all'altro porgere aiuto; & di quattro tempi harmonicamente disposti farsi vn corpo solo. Questa tale harmonia ben fu conosciuta da Mercurio, et da Terpandro; conciosia che l'vno hauendo ritrouata la Lira, oueramente la Cetera, pose in essa quattro chorde ad imitatione della Musica mondana (come dice Boetio & Macrobio) la quale si scorge ne i quattro Elementi, ouero nella varietà de i quattro tempi dell'anno; & l'altro la ordinò con sette chorde alla similitudine de i sette Pianeti. Fu poi il numero delle quattro chorde nominato Quadrichordo, ouer Tetrachordo, che tanto vuol dire, quanto di quattro chorde. Et quello di sette Eptachordo, che vuol dire di sette chorde. Ma il primo fu da i Musici di maniera riceuuto & abbracciato, che le quindeci chorde comprese nel Sistema massimo, furno accresciute secondo il numero delle chorde del predetto Tetrachordo, anchora che si ritrouino distanti l'una dall'altra sotto diuerse proportioni. Et questo basti quanto alla dichiaratione della Musica mondana.

Della Musica humana. Cap. 7.



LA Musica humana poi è quell'harmonia, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso: imperoche quella cosa, la quale mescola col corpo la viuacità incorporea della ragione, non è altro, che vn certo adattamento & temperamento, come di voci graui & acute; il quale faccia quasi vna consonanza. Questa è quella, che congiunge tra se le parti dell'Anima, & tiene vnita la parte rationale con la irrationale; & è quella, che mescola gli elementi, ouer le qualità loro nel corpo humano con ragioneuole proportione. Onde principalmente si de auertire, ch'io hò detto, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso; acciuche non si credesse, che la Musica humana fusse, o si chiamasse quell'ordine, che osserua la Natura nella generatione de nostri corpi. La quale (come dicono li Medici, & anche lo conferma Agostino) poi che nella matrice della donna ritroua il seme humano, corrompendolo per ispatio di sei giorni lo conuerte in latte; ilquale in noue giorni trasforma in sangue; & in termine di dodici di ne produce vna massa di carne senza forma: Ma a poco a poco introducendouela, in diciotto giorni la fa diuentare humana: di modo che essendo in quarantacinque giorni compiuta la generatione, l'Onnipotente Iddio le infonde l'Anima intellettiua. Et veramente questo mirabilissimo ordine hà in se concento & harmonia, considerata la distanza di un numero all'altro; si come è chiaro da vedere, che dal primo al secondo si ritroua la forma della consonanza Diapente; & da questo al terzo quella della Diatessaron; & dal terzo all'vltimo quella della medesima Diapente. Et di nuouo dal primo al terzo, & dal secondo all'vltimo la forma della Diapason; & dal primo all'vltimo chiaramente si scorge quella della Diapasondiapente; come più facilmente nella figura si vede: Ma questa non chiamerò io Musica humana, la qual diremo, che si possa conoscere da tre cose, cioè dal Corpo, dall'Anima, & dal Congiungimento dell'vno & dell'altra. Dal corpo, si come nelle cose che crescono, ne gli humori, & nelle humane operationi. Nelle cose che crescono noi veggiamo ciascun viuente quasi con vna certa harmonia cambiare il suo stato: Gli huomini diuentano di fanciulli vecchi, & di piccoli grandi; Le piante di humide, verdi & tenere, si fanno aride, secche, & dure. Et ben che



ogni giorno si veggano, & le habbiamo auanti gli occhi, nondimeno non si può veder tal mutatione: si come ancora nella Musica non si può vdire lo spatio, che si troua dalla voce acuta a quella che è graue, quando si canta: conciosia che solamente si possa intendere, & non vdire. Ne gli humori; come vedemo nel temperamento di tutti quattro gli Elementi nel corpo humano. Et nelle humane operationi la conoscemo, nell'animal rationale, cioè nell'huomo: imperoche in tal modo è retto & gouernato dalla ragione, che passando per i debiti mezi nel suo operare, conduce le sue cose con vna certa harmonia a perfetto fine. Conoscesi ancora tal harmonia dall'Anima, cioè dalle sue parti, che sono l'Intelletto, li Sentimenti & l'Habito: Imperoche, secondo Tolomeo, corrispondeno alle ragioni di tre consonanze, cioè della Diapason, della Diapente, & della Diatessaron: conciosia che la parte intellettuale corrisponda alla Diapason, che hà sette interualli, & sette sono le sue Specie; onde in essa si ritrouano sette cose, cioè la Mente, l'Imaginatione, la Memoria, la Cogitatione, l'Opinione, la Ragione, & la Scienza. Alla Diapente, la quale ha quattro Specie & quattro interualli, corrisponde la sensitiua in quattro cose, nel Vedere, nell'Vdire, nell'Odorare, & nel Gustare: conciosia che il Toccare sia commune a ciascun de i nominati quattro sentimenti, & massimamente al Gusto. Ma alla Diatessaron, la qual si fa di tre interualli & contiene tre Specie corrisponde la parte habituale, nell'Augumento, nella Summità, & nel Decrescimento. Similmente se noi vorremo che le parti dell'Anima siano la sede della Ragione, dell'Ira, & della Cupidità; ritrouaremo nella prima sette cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diapason, cioè l'Acutezza, l'Ingegno, la Diligenza, il Conseglio, la Sapienza, la Prudenza, & l'Esperienza. Nella seconda ritrouaremo quattro cose, che corrisponderanno alle specie & a gli interualli della Diapente, cioè Mansuetudine o Temperanza d'animo, Animosità, Fortezza, & Tolleranza. Nella terza tre cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diatessaron, cioè Sobrietà o Temperanza, Continenza, & Rispetto. Oltra di ciò si considera ancora tale harmonia nelle potenze di essa anima, si come nell'Ira, nella Ragione; & nelle Virtù; come sarebbe dire nella Iustitia & nella Fortezza: perciochè queste cose tra loro si vengono a temperare nel modo che nei suoni della consonanza si contempera il suono graue con l'acuto. Si conosce vltimamente tale harmonia dal congiungimento dell'Anima col Corpo, per la naturale amicitia, mediante la quale il corpo con l'anima è legato, non già con legami corporei, ma (come vogliono i Platonici) con lo spirito, il quale è incorporeo, come al cap. 4. di sopra vedemmo. Questo è quel legame, dal qual risulta ogni humana harmonia, & è quello, che congiunge le diuerse qualità de gli elementi in vn composto, cioè nel corpo humano, seguendo l'opinione de Filosofi; i quali concordemente affermano, che i corpi humani sono composti di Terra, Acqua, Aria, & Fuoco; & dicono la carne generarsi della temperatura di tutti li quattro elementi insieme; li Nerui di terra & di fuoco; & finalmente le ossa di acqua & di terra. Ma se questo ne paresse strano, ragioneuolmente non potemo negare, che non siano composti almeno delle qualità elementali, mediante li quattro humori, che in ogni corpo si ritrouano; come è la Malinconia, la Flegma, il Sangue, & la Colera: li quali benche l'vno all'altro siano contrarij; nondimeno nel misto, o composto, che voglia-

mo dire, stanno harmonicamente vniti. Anzi se per patir freddi, & souerchi caldi; ouer per troppo mangiare, ò per altra cagione facemo violenza ad vno de gli humori, in istante ne segue il distemperamento, & l'infirmità del corpo; ne egli prima si risana, se essi non sono ridutti alla pristina proportione & concordia; la quale non potrebbe essere, quando non vi fusse quel legamento, che di sopra hò detto, della natura spirituale con la corporale, & della rationale con la irrationale. Questa concordia harmonica adunque della natura spirituale con la corporale, & della rationale con la irrationale, è quella, che costituisce la Musica humana: percioche mentre l'Anima quasi con ragion de i numeri perseuera di stare vnita col corpo, il corpo ritiene col nome l'essere animato; & non essendo per altro accidente impedito, hà potestà di far ciò che vuole: doue disciogliendosi l'harmonia, egli si corrompe, & perdendo col nome l'esser animato, resta nelle tenebre, & l'Anima vola all'immortalità. Et ben fu detto quasi con ragion de i numeri: conciosiache gli antichi hebbero vna strana opinione, che quando vno si annegaua, oueramente era vcciso, l'anima sua non poteua mai andare al luogo deputato, fin che non haueua finito il musical numero; col quale dal suo nascimento era stata congiunta al corpo. Et perche haueano per fermo, che tal numero non si potesse trappassare, però tali accidenti chiamarono Fato, ouer Corso fatale. Questa opinione tocca il Poeta introducendo Deifobo, il quale fu vcciso da i Greci, dir queste parole;

Explebo numerum, reddarque tenebris. Ma perche queste cose s'appartengono più alli ragionamenti della Filosofia, che a quelli della Musica, lascierò di parlarne più oltra, contentandomi di hauerne detto queste poche, & dimostrato la varietà della Musica animastica; della quale, come di quella, che nulla o poco fa al nostro proposito, non ne farò più mentione.

Della Musica piana, & misurata; o vogliamo dire Canto fermo, & figurato. Cap. 8.



ESTA hora di andare dichiarando il secondo membro principale, che noi facemmo della Musica; il quale era la Organica, diuisa in Harmonica o Naturale, & in Artificiata; ciascuna delle quali diuidemmo in Piana, Misurata, Rithmica, & Metrica. Ripigliando adunque queste vltime parti dico, che la Musica Piana si dimanda quell'harmonia, che nasce da vna semplice & equale prolatione nella cantilena, la quale si fa senza variatione alcuna di tempo, dimostrato con alcuni Caratteri, o figure semplici, che Note li musici prattici chiamano; le quali ne si accrescono, ne si diminuiscono della loro valuta: imperoche in essa si pone il tempo intero & indiuisibile, & da i Musici volgarmente è chiamato Canto piano, ouero Canto fermo; ilquale è molto vsato da i Religiosi nelli diuini vfficij. Musica misurata dico essere l'harmonia, che nasce da vna variata prolatione di tempo nella cantilena, dimostrato per alcuni Caratteri, o figure al modo sopra detto, le quali di nome, essentia, forma, quantità, & qualità sono differenti; & non si accrescono, ne si diminuiscono: ma si cantano con misura di tempo, secondo che descritte si trouano. Et questa communemente si chiama Canto figurato, dalle figure o note, che si trouano in esso di forma & quantità diuersa, le quali ne fanno crescere & minuire il tempo nella cantilena, secondo la loro valuta, che tardità, o velocità di tempo ne rapresentano. Ma Figura, o Nota che dire vogliamo, si nel canto fermo, come nel figurato, dico essere un segno, che posto sopra alcune linee & spatij, ci rapresenta il suono o la voce, & la velocità & tardità del tempo, che bisogna vsare nella cantilena; delle quai cose trattaremo poi nella Terza parte, quando ragionaremo intorno la materia del Contrapunto, cioè delle Compositioni delle cantilene. Et perche la Musica piana & Misurata, non solo da istrumenti naturali, ma da artificiali ancora può nascere; però nella diuisione della Musica organica, dalla harmonica, o naturale, & dalla artificiata l'hò fatta discendere.

Della

Della Musica Rithmica, & della Metrica. Cap. 9.



VSICA Rithmica diremo esser quella harmonia, che si sente nel verso, ouero nella prosa per la quantità delle Sillabe & per il suono delle parole, quando insieme bene & acconciamente si compongono; La scienza della quale consiste nel giudicare, se nella prosa, o nel verso sia conueneuole consonanza tra parola & parola, cioè se le sillabe dell'vna, bene o male con le sillabe dell'altra si congiungono. Questo tal giuditio non si può fare, se prima in atto non si riduce, & si faccia vdire col mezo de naturali istrumenti: percioche non le lettere, ma gli elementi delle lettere sono quelli, che producono tale conueneuole consonanza; li quali (secondo li Grammatici, & secondo Boetio ancora) altro non sono, che la pronuntia di esse lettere, che sono con diuerse forme figurate, ritrouate per commodità di esprimere il concetto, senza parole pronunciate. Onde nella general diuisione della Musica organica; dalla harmonica, o naturale gli hò fatto trar la sua origine. Potemo adunque hora conoscere la differenza, che è tra questa & l'altra specie di Musica, che Metrica si chiama; il cui propio è di saper giudicare ne i versi la quantità delle sillabe, cioè se siano lunghe o breui, mediante le quali si conoscano i piedi, & quali siano, & la loro determinata sede: Conciosiache la diuersità de i piedi, come di due, di tre, di quattro, o di più sillabe, costituisce la Musica metrica; La quale se medesimamente volemo dichiarare, non è altro che l'harmonia, che nasce dal verso per la quantità delle sillabe; la compositione delle quali costituisce diuersi piedi, come sono il Pirrichio, l'Iambo, lo Spondeo, il Trocheo, il Tribracho, l'Anapesto, il Dattilo, il Proceleumatico, & altri che nelle Poesie si ritrouano; Li quali, secondo la loro determinata sede nel verso, posti harmonicamente insieme, porgono all'udito grandissima dilettatione. Et per le medesime ragioni ch'habbiamo detto della Rithmica, la Metrica anchora dalla medesima harmonica, o naturale discende: imperoche la lunghezza, o breuità delle sillabe si conosce, o misura dal suono della voce, la cui lunghezza o breuità importi tempo, conosciuto per il moto. Si che non dalle lettere, ma dal suono delle voci viene a nascere la Musica Metrica: percioche accompagnandolo col suono de gli artificiali istrumenti si forma il Metro, come anticamente faceuano li Poeti lirici, che al suono della Lira, o della Cetera cantauano i loro versi; onde parimente li Poeti & i Versi da loro cantati vengono chiamati Lirici. Et perche da principio essi andauano a poco a poco cercando di accompagnare i versi con harmonia al suono della Lira o della Cetera, è stata opinione de molti, che i detti Poeti trouassero le Legi o regole de i versi, le quali Metriche addimandauano. Per concludere adunque dico, che la Rithmica & la Metrica parimente discende dalla naturale: Ma perche (come vuole Agostino) percuottendo noi alcuno istrumento con quella velocità ò tardità, che noi proferimo alcuna parola, potemo conoscere dal mouimento gli istessi tempi lunghi & breui, cioè li numeri istessi, che nelle parole si conosce; però non fu inconueniente dire, che queste due sorti di Musica, si possano anco attribuire all'artificiata: conciosia che ogni giorno vdiamo farsi questo con diuersi istrumenti, al suono de quali ottimamente si accommodano varie sorti di versi, secondo il numero che si compren de nel suono nato da loro. E ben vero, che tra quella che deriua dalle voci, & quella che deriua dalli suoni si ritrouerà tal differenza, che l'vna Rithmica, o Metrica naturale si potrà dire, & l'altra Rithmica o Metrica artificiata. Queste due sorti di Musica (percioche al presente molto più alli Poeti & Oratori, che al Musico, appartengono sapere) lasciaremo da parte, ragionando solamente della Piana & della Misurata, non pretermettendo, come è il mio principale proposito, alcuna cosa, che sia degna di annotatione.

Quello che sia Musica in particolare, & perche sia cosi detta. Cap. 10.



ATTA la diuisione della Musica (hauendola prima dichiarita in vniuersale) & veduto quello, che sia ciascuna sua parte separatamente; resta hora (douendosi ragionar solamente della Istrumentale) veder prima quello, che ella sia. Dico adunque, che la Musica istrumentale è harmonia; la quale nasce da i suoni & dalle voci; la cui cognitione in che consista facilmente dalla sua definitione potremo sapere: imperoche ella è scienza spe-

culatiua mathematica, maestra di tutte le cantilene, la quale col senso & con la ragione considera li suoni & le voci, li numeri, le proportioni, & le loro differenze; & ordina le voci graui & acute con certi termini proportionati ne i debiti luoghi. Ne si marauigli alcuno, ch'io habbia detto la Musica essere scienza speculatiua: percioche tengo, che sia possibile, che vno possa quella possedere nell'intelletto; ancora che non l'esserciti con li naturali o artificiali istrumenti. Ma perche ella sia così detta, & donde deriui il suo nome, non è cosa facile da sapere: conciosia che alcuni hanno hauuto opinione, che'ella habbia origine dal verbo greco Μαίεσθαι; & altri (tra i quali è Platone nel Cratilo) da μῶσθαι, cioè dal cercare, o inuestigare; come di sopra si è mostrato. Et alcuni hanno hauuto parere, che sia detta da μωύ voce Egittia, o Caldea, & da ἦχος voce Greca; che l'vna vuol significare Acqua, & l'altra Suono; quasi per il suono delle acque ritrouata: della quale opinione fu Giouanni Boccaccio ne i libri della Geneologia delli Dei. Et in vero non mi dispiace: percioche è concorde alla opinione di Varrone, il qual vuole, che in tre modi nasche la Musica; o dal suono delle acque; o per ripercussione dell'aria; o dalla voce: ancorache Agostino dica altramente. Alcuni altri istimarono, che così fusse detta: perche appresso l'acque fu ritrouata, & non per il suono delle acque; mossi per auentura da questo, che Pan dio de pastori fu il primo (come narra Plinio) che della sua Siringa conuersa in canna appresso Ladone fiume di Arcadia, fece la Sampogna pastorale; il che afferma il Poeta dicendo;

Pan primus calamos cera coniungere plures
Instituit. Et quantunque queste opinioni siano buone, tuttauia quello che a me par più ragioneuole, et più mi piace è l'opinione di Platone, che ella sia nominata dalle Muse, alle quali (come dice Agostino) è conceduto vna certa onnipotenza di cantare: & vogliono li Poeti, che siano figliuole di Gioue & di Memoria; & dicono bene: percioche se l'huomo non ritiene li suoni & gli interualli delle voci musicali nella memoria, non fa profitto alcuno; & questo auiene: perche non si possono a via alcuna scriuere: tanto più, che ogni scienza, & ogni disciplina (come vuole Quintiliano) consiste nella memoria: conciosia che in vano ci è insegnato, quando quello che noi ascoltiamo dalle menti nostre si parte. Et perche habbiamo detto la Musica essere scienza speculatiua, però auanti che più oltra passiamo, vederemo (hauendo consideratione del fine) come anche la possiamo dimandare Prattica.

Diuisione della Musica in Speculatiua & in Prattica; per la quale si pone la differenza tra il Musico & il Cantore. Cap. II.



INTRAVIENE nella Musica quello, che suole intrauenire in alcuna dell'altre scienze: conciosiache diuidendosi in due parti, l'vna Theorica, o Speculatiua, & l'altra Prattica vien detta. Quella il cui fine consiste nella cognitione solamente della verità delle cose intese dall'intelletto (il che è propio di ciascuna scienza) è detta Speculatiua; l'altra che dall'essercitio solamente dipende, vien nominata Prattica. La prima, come vuol Tolomeo, fu ritrouata per accrescimento della scienza, imperoche per il suo mezo potemo ritrouar nuoue cose, & darle augumento: Ma la Prattica solamente è per l'operare; come dissegnare, descriuere, & fabricare con le mani le cose occorrenti. Questa alla prima non altramente si sottomette, di quello che fa l'appetito alla ragione, & è il douere: conciosia che ogni arte, & ogni scienza naturalmente ha per più nobile la ragione con la quale si opera, che l'istesso operare. Onde hauendo noi dall'Animo il sapere, & dal Corpo, come suo ministro, l'opera; è cosa manifesta, che l'animo vincendo & superando di nobiltà il corpo, quanto alle operationi sia ancora più nobile: tanto più, che se le mani non operassero quello, che dalla ragione gli è commandato, vanamente & senza frutto alcuno si affaticarebbeno. Si che non è dubbio, che nella scienza della Musica è più degna la cognitione della ragione, che l'operare. Et quantunque la speculatione da per se non habbia dibisogno dell'opera; tuttauia non può lo speculatiuo produrre cosa alcuna in atto, che habbia ritrouato nuouamente, senza l'aiuto dell'artefice, ouero dell'istrumento: percioche tale speculatione se bene ella non fusse vana, parrebbe nondimeno senza frutto, quando non si riducesse all'vltimo suo fine, che consiste nell'essercitio de naturali, & artificiali istrumenti, col mezo de i quali ella viene a conseguirlo: si come ancora l'artefice senza l'aiuto della ragione mai potrebbe cõdurre l'opera sua a perfettione alcuna. Et per questo nella Musica (considerandola nella sua vltima perfettione) queste due parti sono tanto insieme congiunte, che per le assegnate ragioni non si possono separare l'vna dall'altra. Et se pure le volessimo separare, da questo si conoscerà

lo Speculatiuo

lo Speculatiuo esser differente dal Prattico, che quello sempre piglia il nome dalla scienza, & vien detto Musico. & questo non dalla scienza, ma dall'operare, come dal Comporre è detto Compositore; dal Cantare è detto Cantore; & dal Sonare vien chiamato Sonatore. Ma piu espressamente si comprende da quelli, che essercitano l'opere musicali da mano, li quali dall'opera, cioè dall'istrumento, & non dalla scienza prendeno il nome; come l'Organista dall'Organo, il Citerista dalla Cetera, il Lirico dalla Lira; & similmente ogn'altro, secondo la sorte dell'istrumento ch'ei suona. Et però chi vorrà bene essaminar la cosa, ritrouerà tanto esser la differenza dell'vno dall'altro, quanto è il loro vfficio, & il loro fine diuerso. Onde volendo sapere quello che sia l'vno & l'altro diremo; Musico esser colui, che nella Musica è perito, & hà facultà di giudicare, non per il suono: ma per ragione quello, che in tale scienza si contiene. Il quale se alle cose appartinenti alla prattica darà opera, farà la sua scienza più perfetta. & Musico perfetto si potrà chiamare. Ma il Prattico, o Compositore, o Cantore, o Sonatore, che egli sia, diremo esser colui, che li precetti del Musico con lungo essercitio apprende, & li manda ad effetto con la voce, o col mezo di qualunque artificiale istrumento. Di sorte che prattico si può dire ogni compositore, il quale non per ragione & per scienza: ma per lungo vso sappia comporre ogni musical cantilena; & ogni sonatore di qual si voglia sorte di istrumento musicale, che sappia sonare solamente per lungo vso, & giudicio di orecchio: ancora che a tale vso l'vno & l'altro non sia peruenuto senza'l mezo di qualche cognitione. Et la velocità delle mani, della lingua, & ogni mouimento; & altro accidente, che si ritroua di bello nel sonatore, o cantore, si debbe attribuire all'vso, & non alla scienza: conciosiache consistendo essa nella sola cognitione; se fusse altramente seguirebbe, che colui, che hauesse maggior cognitione della scienza, fusse anche più atto ad essercitarla; di che in effetto si vede il contrario. Hora hauendo veduto la differenza, che si ritroua tra l'vno & l'altro, esser l'istessa, che è tra l'artefice & l'istrumento; il quale essendo retto & gouernato dall'artefice, è tanto men degno di lui, quanto chi regge è più nobile della cosa retta; potremo quasi dire, il Musico esser più degno del Compositore, del Cantore, o Sonatore, quanto costui è più nobile & degno dell'istrumento. Ma non dico però, che'l compositore, & alcuno che essercitti li naturali, o artificiali istrumenti sia, o debba esser priuo di questo nome, pur che egli sappia & intenda quello, che operi; & del tutto renda conueneuol ragione: perche a simil persona, non solo di Compositore, di Cantore, o di Sonatore: ma di Musico ancora il nome si conuiene. Anzi se con vn sol nome lo douessimo chiamare, lo chiameremo Musico perfetto: percioche dando opera, & essercieandosi nell'vna, & l'altra delle nominate, costui possederà perfettamente la Musica; della quale desidero, & spero che faranno acquisto coloro, i quali vorranno osseruare li nostri precetti.

Quanto sia necessario il Numero nelle cose; & che cosa sia Numero; & se l'Vnità è numero. Cap. 12.



MA perche di sopra si è detto, che la Musica è scienza, che considera li Numeri, & le proportioni; però parmi che hora sia tempo di cominciare a ragionar di tal cose, massimamente che dalla prima origine del mõdo (si come manifestamente si vede, et lo affermano i Filosofi) tutte le cose create da Dio furno da lui col Numero ordinate: anzi esso Numero fu il principale essemplare nella mente di esso fattore. Onde è necessario che tutte le cose, le quali sono separatamente, ouero insieme, siano dal numero comprese, & al numero sottoposte: imperoche tanto è egli necessario; che se fusse tolto via, prima si distruggerebbe il tutto, & dipoi si leuarebbe all'huomo (come vuol Platone) la prudenza, & il sapere: conciosiache di niuna cosa, che egli hauesse nell'intelletto, ouero nella memoria, potrebbe rendere ragione; & le arti si perderebbeno, ne più saria bisogno di parlare o scriuere alcuna cosa della Musica; percioche del tutto la ragione di essa si anullarebbe, non hauendo ella maggior fermezza, che quella de i numeri. Il Numero acuisse l'ingegno, conferma la memoria, indrizza l'intelletto alle speculationi, & conserua nel propio essere tutte le cose. Che più? Iddio benedetto lo donò all'huomo, come istrumento necessario ad ogni sua ragione & discorso. Nelle Sacre lettere vn'infinito numero di secreti mirabilissimi & diuini col mezo de i numeri si uengono a discoprire, della cognitione & intelligenza de i quali (come piace ad Agostino) senza l'aiuto de numeri noi certamente saremmo priui. Il Saluator nostro, come si uede nell'Euangelio in molti luoghi, gli osseruò, & le ceremonie della Legge scritta, tutte per numero si comprendeno. Di modo che, come dice ancora Agostino, nella Scrittura in più luoghi si ritrouano

ritrouano li Numeri, & la Muſica eſſer poſti honoreuolmente. Onde non è da marauigliarſi, ſe i Pithagorici istimauano, che nelli numeri fuſſe vn non ſo che di diuino. Si che per quello che detto habbiamo, et per quello che dir ſi potrebbe diſcorrendo cō l'intelletto, il numero è ſommamente neceſſario. Et bēche molti l'habbiano diffinito; nōdimeno Euclide Megarēſe, parmi che ottimamēte l'habbia deſcritto dicēdo; il Numero eſſere moltitudine compoſta di più vnità. La quale vnità ben che nō ſia numero, tuttauia è del numero principio, & da eſſa ogni coſa, o ſemplice, o compoſta, o corporale, o ſpirituale che ſia, vien detta Vna: Percioche ſi come non ſi può dire coſa alcuna bianca ſe non per la bianchezza, coſi non ſi può dire alcuna coſa vna ſe non per la vnità; la quale è talmente contenuta dalla coſa che è, che tanto quella ſi conſerua nell'eſſer propio, quanto contiene in ſe la Vnità: Et all'oppoſito, quando reſta di eſſere vna, allora manca del ſuo eſſere. Et in ciò la Vnità è niente differente dal Punto, che è vn minimo indiuiſibile nella linea: conciosia che ſi come quando è moſſo (ſecondo che vogliono alcuni) egli fa la linea, & non per queſto è detto Quanto, ma ſi bene di eſſa Quantità principio; coſi non è la Vnità numero, ancora che di eſſo ſia principio. Et ſi come il fine non è, ne ſi può dire, ſe non riſpetto del principio, coſi il principio non può eſſere, ſe non hà relatione al fine. Et perciò è da notare, che non vien detto principio, ſe non per ragione del fine; ne fine ſe non per riſpetto del principio: di modo che dal principio al fine non ſi potendo venire, ſe non per il mezo; ſarà neceſſario, che ogni coſa acciòche ſia intera & tutta, contenga in ſe principio, mezo, & fine; i quali tutti ſono contenuti nel numero Ternario, detto dal Filoſofo per tal ragione Perfetto. Onde mancando l'Vnità del mezo & del fine, non ſi può dire, che ſia numero, ma principio ſolamente di quei numeri, che ſono con ordine naturale diſpoſti, percioche la natural diſpoſitione de numeri è tale. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. ordine che ſi può continuare in infinito, aggiungendoui la vnità. la quale, percioche da eſſa hà principio ogni quantità, ſia cōtinua, ò diſcreta, ſi chiama Genitrice, cio è principio, origine, & miſura commune d'ogni numero: conciosia che ciaſcun numero contenga in ſe più volte la vnità; ſi come per eſſempio, il Binario, che ſegue immediatamente dopò eſſa, non vien formato ſe non per la congiuntione di due vnità, dalle quali ne riſulta eſſe Binario primo numero & pari; & a queſto aggiunta poi la vnità, ſi forma il Ternario primo numero impare; dal quale con la vnità appreſſo ſi fa il Quaternario, detto Numero parimente pari; & da queſto & dalla vnità è produtto il Quinario, detto Numero incompoſto, & coſi gli altri di diuerſe ſpecie, procedendo in infinito.

Delle varie ſpecie de Numeri. Cap. 13.



VNGO ſarebbe, & fuori di propoſito, il voler raccontare di vna in vna le varie ſorti de numeri, & volerne di ciaſcuna dire quello, che ella ſia: ma perche dal Muſico ne ſono cōſiderate alcune ſpecie, dirò ſolamēte di quelle, che fanno al propoſito noſtro, laſſando da parte le altre, come inutili a queſta ſcienza. Diremo adunque le ſpecie de numeri, le quali fa dibiſogno ſapere per l'intelligenza di queſto Trattato, & al Muſico appartinenti eſſer diece, cioè numeri Pari, Impari, Parimente pari, Primi & incompoſti, Compoſti, Contraſe primi Tra loro compoſti, o Communicanti, Quadrati, Cubi, & Perfetti, de i quali li Pari ſono quelli, che ſi poſſono diuidere in due parti equali; come 2. 4. 6. 8. 10. & altri ſimili: Ma gli Impari ſono quelli, che non poſſono eſſer diuiſi in due parti equali, anzi di neceſſità l'vna parte ſupera l'altra per la vnità; & ſono queſti 3. 5. 7. 9. 11. & gli altri. Li Parimente pari ſono quelli, che hanno le parti, che ſi poſſono diuidere in due parti equali, fino à tanto che ſi peruenga alla vnità; dalla quale incominciorno ad hauere il loro eſſere, continuando in doppia proportione in infinito; come 2. 4. 8. 16. 32. 64. & gli altri. Li numeri Primi & incompoſti ſono quelli, i quali non poſſono eſſer numerati o diuiſi da altro numero, che dall'vnità; come 2. 3. 5. 7. 11. 13. 17. 19. & altri ſimili: Ma li Compoſti ſono quelli, che da altri numeri ſono numerati & diuiſi; & ſono 4. 6. 8. 9. 10. 12. & gli altri procedendo in infinito. Li Contraſe primi ſono quelli, che non poſſono eſſere miſurati o diuiſi ſe non dall'vnità, miſura commune d'ogni numero; come 9. & 10. che ſono numeri compoſti, ma inſieme comparati ſi dicono Contraſe primi: perche non hanno altra miſura commune tra loro, che li miſuri o diuida, che la vnità. Et queſti ſi trouano di tre ſorti: percioche ouer ſono l'vno & l'altro compoſti; come li gia moſtrati: ouero l'vno & l'altro primi; come 13. & 17. ouero l'vno compoſto & l'altro primo; come 12. & 19. Tra lor compoſti, o Communicanti ſi chiamano quelli, che ſono miſurati, o diuiſi da altro numero, che dalla vnità; & niun di loro è all'altro primo; & ſi ritrouano di tre ſorti: ouer che ſono tutti pari; come 4. & 6. ouer che ſono tutti impari; come 9. & 15. ouer che ſono par;

no pari & impari; come 6. & 9. Quadrati sono quelli, che nascono dalla moltiplicatione di vno minor numero in se stesso moltiplicato; come 4. 9. & 16. i quali nascono dal 2. 3. & 4. che sono Radici quadrate di tali numeri: Ma li Cubi sono quelli, che nascono dalla moltiplicatione di qualunque numero in se stesso, & dal produtto ancora per tal numero moltiplicato; come 8. 27. 64. & simili; i quali nascono per la moltiplicatione del 2. 3. & 4. in se, che Radici Cube di tali numeri si chiamano; & li produtti ancora moltiplicati per essi: come saria moltiplicando il 2. in se, produce 4. il quale moltiplicato col 2. ancora, ne nasce 8. detto Numero Cubo, del quale il 2. è la radice. Ma li numeri Perfetti sono quelli, che sono integrati dalle loro parti, & sono numeri Pari, & composti, terminati sempre nel 6. ouero nell' 8; come 6. 28. 496. & gli altri: conciosia che tutte le parti loro, & insieme aggiunte, rendono di punto il suo tutto. Come quelle del Senario, che sono 1. 2. & 3. le quali interamente lo diuidono: l'vnità prima in sei parti, il binario dipoi in tre, & il ternario in due parti; le qual parti sommate insieme rendeno interamente esso Senario. Questo sono adunque le specie de i numeri al Musico necessarie: imperoche la cognitione loro serue nella Musica alla inuestigatione delle passioni del propio soggetto, il quale è il Numero harmonico, ouer sonoro, contenuto nel primo numero perfetto, il quale è il Senario, si come vederemo: Nel quale numero sono contenute tutte le forme delle semplici consonanze possibili da ritrouarsi, atte a produr le harmonie & le melodie: Imperoche la Diapason; la quale nasce dalla proportione Dupla, vera forma di tal consonanza; è contenuta tra questi termini 2 & 1. Et tal proportione il Musico piglia per il tutto diuisibile in molte parti. Dipoi la Diapente è contenuta tra questi termini 3. & 2. nella Sesquialtera proportione: La Diatessaron tra 4. & 3. continenti la Sesquiterza proportione. Et queste sono le due parti maggiori, che nascono dalla diuisione della Dupla, ouero della Diapason. Il Ditono poi è contenuto tra 5. & 4. nella Sesquiquarta proportione; & il Semiditono nella Sesquiquinta tra 6. & 5. Et queste due parti nascono dalla diuisione della Sesquialtera, ouero della Diapente. Et perche tutte queste sono parti della Diapason, ouero della Dupla, & nascono per la diuisione harmonica; però io le chiamo semplici & elementali: conciosia che ogni consonanza, ouero interuallo quantunque minimo, che sia minore della Diapason, nasce non per aggiuntione di molti interualli posti insieme: ma si bene per la diuisione di essa Diapason: & le altre che sono maggiori, si compongono di essa & di vna delle nominate parti; ouero di molte Diapason insieme aggiunte; ouero di due parti, come le loro denominationi ce lo manifestano: Imperoche della Diapason & della Diapente poste insieme, si compone la Diapason diapente, contenuta dalla proportione Tripla, tra 3 & 1. La Disdiapason composta di due Diapason, è contenuta dalla proportione Quadrupla tra 4. & 1. L'Essachordo maggiore & anco il minore, nascono dalla congiuntione della Diatessaron col Ditono, o Semiditono: ma lassando hora di dire più di queste & delle altre, vn'altra fiata più diffusamente ne ragionaremo. Dalle cose adunque che habbiamo detto, potemo comprendere, per qual cagione il gran Profeta Mosè, nel descriuere la grande & marauigliosa fabrica del mondo, eleggesse il numero Senario; non hauendo Iddio nelle sue operationi mai hauuto dibisogno di tempo: percioche, come colui, che d'ogni scienza era perfetto maestro, conoscendo per opera del Spirito diuino l'harmonia, che in tal numero era rinchiusa; & che dalle cose visibili & apparenti conoscemo le inuisibili d'Iddio, la sua onnipotenza, & la diuinità sua; volse col mezo di tal numero in vn tratto esprimere & insieme mostrare la perfettione dell'opera, & in essa la rinchiusa harmonia, conseruatrice dell'esser suo, senza la quale a patto alcuno non durarebbe: ma del tutto, o si annullarebbe, oueramente ritornando le cose nel loro primo essere (se lecito è così dire) di nuouo si vederebbe la confusione dell'antico Chaos. Volse adunque il Santo Profeta manifestare il magisterio & l'opera perfetta del Signore fatta senza tempo alcuno col mezo del Senario, dal qual numero quante cose si della natura, come ancora dell'arte siano comprese, da quello che segue lo potremo conoscere.

Che dal numero Senario si comprendeno molte cose della natura & dell'arte. Cap. 14.



INCOMINCIANDO adunque dalle cose superiori naturali, noi la su nel Zodiaco di dodeci segni sempre ne veggiamo sei alzati sopra lo nostro Hemispherio, rimanendo gli altri sei nell'altro di sotto a noi ascosi. Sono ancora sei errori de i sei Pianeti discorrenti per la larghezza di esso Zodiaco, che scorreno hora di quà, & hora di là dalla Eclittica; come Saturno, Gioue, Marte, Venere, Mercurio, & la Luna. Sei li circoli posti nel cielo;

lo; come Artico, Antartico, due Tropici; cioè quello del Cancro, & quello del Capricorno, l'Equinettiale, & l'Eclittica. Et di quà giù sono sei sostantiali qualità de gli Elementi, Acutà, Rarità, & Moto: & li loro oppositi, Ottusità, Densità, & Quiete. Sei gli officij naturali, senza li quali cosa alcuna non hà l'essere; come Grandezza, Colore, Figura, Interuallo, Stato, & Moto. Sei specie ancora delli moti, Generatione, Corruttione, Accrescimento, Diminutione, Alteratione, & Mutatione di luogo. Et sei, secondo Platone, le differenze delli Siti, ouero positioni; Sù, Giù, Auanti, Indietro, Destro, & Sinistro. Sei linee conchiudono la Piramide triangolare; & sei superficie la figura Quadrata solida. Sei triangoli equilateri maggiori contiene la figura circolare, dinotandoci la sua perfettione: & sei volte la circonferenza di qualunque circolo è misurata per il dritto da quella misura, che si misura dal centro alla circonferenza istessa; & de qui nasce, che molti chiamano Sesto quello istrumento geometrico, che da molti altri è addimandato Compasso. Sei gli gradi dell'huomo Essentia, Vita, Moto, Senso, Memoria, & Intelletto. Sei le sue età, Infantia, Pueritia, Adolescentia, Giouenezza, Vecchiezza, & Decrepità; Et sei l'Etadi del mondo, le quali; secondo alcuni, corrispondeno al Senario; dal qual numero Lattantio Firmiano prese l'occasione del suo errore dicendo, che il mondo non hauea a durare più de sei milla anni, ponendo che vn giorno del Signore siano mille anni, adducendo per testimonianza quello, che dice il Salmo, Mille anni auanti gli occhi tuoi sono come il giorno passato. Et per non commemorare tutto quello, che si potrebbe, per non andare in lungo; dirò solamente, che sei sono appresso li Filosofi quelli, che chiamano Trascendenti; come l'Ente, l'Vno, il Vero, il Buono, Alcuna cosa, ouero Qualche cosa, & la Cosa: & sei appresso i Logici li Modi delle propositioni; cioè Vero, Falso, Possibile, Impossibile, Necessario, & Contingente. Per la perfettione di tal numero, volse il grande Orfeo (come narra Platone) che gli Hinni si hauessero a terminare nella Sesta generatione: conciosia che si pensò, che delle cose create non si potesse cantare più oltra; essendo in tal numero terminata ogni perfettione. Onde li Poeti ancora volsero, che il Verso del Poema Heroico; come quello, che più d'ogn'altro giudicorno perfetto; terminasse nel sesto piede. Non è adunque marauiglia, se da alcuni vien detto Segnacolo del mondo; poi che si come esso mondo non hà di superfluo cosa alcuna, ne gli mancano le cose necessarie; cosi questo numero hà hauuto tal temperamento, che ne per progressione si estende, ne per contratta diminutione si rimette: ma tenendo vna certa mediocrità, non è superfluo, ne è per sua natura diminuito: per la qual cosa egli hà ottenuto il nome non solo di Perfetto; ma di Imitatore della virtù. Questo è detto numero Analogo, cioè proportionato, dalla sua reintegratione per le sue parti, nel modo, che di sopra hò mostrato: percioche quelle generano tal numero, che è simile al suo genitore. Oltra di questo è detto numero Circolare: conciosia che moltiplicato in se stesso, il produtto da tale moltiplicatione, è terminato nel Senario; & questo ancora per esso Senario moltiplicato (se bene si procedesse in infinito) il produtto è terminato in esso: Tutto questo hò voluto dire, per dimostrare, che hauendo la Natura mirabilmente rinchiuso molte cose nel numero Senario, hà voluto ancora co l'istesso numero abbracciarne la maggior parte di quelle, che si ritrouano nella Musica: conciosia che primieramente (come si vederà altre volte) Sei sono le specie delle voci musicali, tra le quali è contenuto ogni concento musicale, cioè Vnisone, Equisone, Consone, Emmele, Dissone, & Ecmele. Sono dipoi sei quelle, che i Prattici addimadano consonanze, cioè cinque semplici & elementali, che sono, come di sopra hò mostrato, la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono, il Semiditono, & vno principio di esse, il quale chiamano Vnisono: ancora che questo si nomini Consonanza impropiamente; come altre volte vederemo. Oltra di questo si ritrouauano appresso gli antichi Musici sei specie di harmonia poste in vso, cioè la Doria, la Frigia, la Lidia, la Mistalidia, o Lochrense, la Eolia; & la Iastia, ouero Ionica: & appresso gli moderni sei Modi principali nella Musica detti Autentici, & sei nõ principali detti Plagali. Lungo sarebbe il voler raccontare di vna in vna tutte quelle cose, che sono terminate nel numero Senario; ma contentanduci per hora di quello, che è stato detto, verremo alle sue proprietà; per esser necessarie al nostro proposito.

Delle

Delle Proprietà del numero Senario, & delle sue parti; & come in esse si ritroua ogni consonanza musicale. Cap. 15.



ANCORACHE molte siano le proprietà del numero Senario, nondimeno per non andar troppo in lungo racconterò solamente quelle, che fanno al proposito; & la prima sarà, che egli è tra i numeri perfetti il primo; & contiene in se parti, che sono proportionate tra loro in tal modo; che pigliandone due qual si voglino, hanno tal relatione, che ne danno la ragione, o forma di vna delle proportioni delle musicali consonanze, o semplice, o composta che ella sia; come si può vedere nella sottoposta figura.



Sono ancora le sue parti in tal modo collocate & ordinate, che le forme di ciascuna delle due maggiori semplici consonanze, le quali da i Musici vengon chiamate Perfette; essendo contenute tra le parti del Ternario, sono in due parti diuise in harmonica proportionalità, da vn mezano termine: conciosiache ritrouandosi prima la Diapason nella forma, & proportione che è tra 2. & 1. senza alcuno mezo, è dipoi tra il 4. & il 2. in due parti diuisa, cioè in due consonanze, dal Ternario; nella Diatessaron primamente, che si ritroua tra 4. & 3. & nella Diapente collocata tra il 3. & il 2. Questa poi si ritroua tra 6. & 4. diuisa dal 5. in due parti consonanti; cioè in vn Ditono contenuto tra 5. & 4; & in vn Semiditono contenuto tra 6.

& 5. Vedesi oltra di questo l'Essachordo maggiore, contenuto in tal ordine tra questi termini 5. & 3. ilquale dico esser consonanza composta della Diatessaron & del Ditono: percioche è contenuto tra termini, che sono mediati dal 4. come nella mostrata figura si può vedere. Et sono queste parti in tal modo ordinate, che quando si pigliassero sei chorde in qual si voglia istrumento, tirate sotto la ragione de i mostrati numeri, & si percuotessero insieme; ne i suoni, che nascerebbeno dalle predette chorde, non solo non si udirebbe alcuna discrepanza; ma da essi ne uscirebbe una tale harmonia, che l'udito ne piglarebbe sommo piacere: & il contrario auerebbe quando tal ordine in parte alcuna fusse mutato. Hanno oltra di ciò queste parti una tal propietà, che moltiplicate l'una per l'altra in quanti modi è possibile, & posti li produtti in ordine; si trouerà senza dubbio alcuno tra loro harmonica relatione, comparando il maggiore al minore più propinquo. Al qual ordine se aggiungeremo il quadrato di ciascuna parte, cioè li produtti della sua moltiplicatione, ponendoli nel predetto ordine al suo luogo, secondo che sono collocati in naturale dispositione; non solo haueremo la ragione di qualunque consonanza, atta alle harmonie & melodie; ma le ragioni delle Dissonanze ancora; o vogliam dire forme de gli interualli Dissoni; che sono i Tuoni, & i Semituoni maggiori & minori; differenze delle sopradette consonanze: percioche essi dimostrano quanto l'una supera, ouero è superata dall'altra. Et queste differenze non pur sono utili; ma necessarie ancora nelle modulationi, come vederemo; Il che nella sottoposta figura si può vedere il tutto per ordine.



Queste sono adunque le proprietà del numero Senario, & delle sue parti, le quali è impossibile di poter ritrouare in altro numero, che sia di esso minore, o maggiore.

Quet

Quel che sia Consonanza semplice, e Composta; & che nel Senario si ritrouano le forme di tutte le semplici consonanze; & onde habbia origine l'Essachordo minore. Cap. 16.



ENCHE alcuni siano in dubbio, se l'Essachordo si habbia da porre nel numero delle consonanze; per esser la sua proportione contenuta nel genere Superpartiente, il quale (come dicono) non è atto a produrle; nondimeno per essere internallo fin hora approuato & riceuuto per consonante da i Musici, l'ho posto io ancora nel numero di esse. Ma perche hò detto, che l'Essachordo è consonanza composta; però vederemo al presente quello, che si debba intendere per internallo semplice, o composto. Dico adunque che Consonanza, ouer Internallo composto intendo io quello, del quale li minimi termini della sua proportione si troueranno in tal modo l'un dall'altro distanti, che potranno da vno, o più mezani termini esser mediati & diuisi; di modo che di vna proportione, due o più ne potremo hauere. Così all'incontro, Consonanza, o Internallo semplice dico esser quello, che pigliati li minimi termini della sua proportione, in tal modo saranno ordinati, che non potranno riceuere tra essi alcun termine mezano, che diuida tal proportione in più parti: essendo che saranno sempre l'vn dall'altro distanti per l'vnità. Onde hò detto che l'Essachordo maggiore è consonanza composta: percioche li minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3. sono capaci d'vn mezano termine, che è il 4; come hò mostrato di sopra; & la Diapente dico esser consonanza semplice: percioche li minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 2, non possono riceuere alcun mezano termine tra loro, che diuida quella in più parti: conciosia che sono distanti l'vn dall'altro per l'vnità. Bisogna però auertire, che in tre modi si può dire, che le consonanze siano composte; come di sopra ancora fu detto; Prima quando si compongono di due parti della Diapason, le quali insieme aggiunte, non reintegrano essa Diapason; Dipoi mentre si compongono della Diapason, & di vna delle sue parti; & in vltimo quando si compongono di più Diapason. Nel primo modo si considera l'Essachordo nominato, il quale si compone della Diatessaron, & del Ditono; come si scorge tra i minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3. i quali per il 4 sono mediati; come qui si vede. 5. 4. 3. Al quale aggiungerò il minore Essachordo, che nasce dalla congiuntione della Diatessaron al Semiditono, li cui minimi termini contenuti nel genere Superpartiente dalla proportione Supertripartientequinta, possono da vn termine mezano esser mediati: Imperoche ritrouandosi tal proportione tra 8 & 5; tai termini sono capaci di vn mezano termine harmonico, che è il 6; il quale la diuide in due proportioni minori; cioè in vna Sesquiterza, & in vna Sesquiquinta; come qui si vede 8. 6. 5. Di modo che tal consonanza per questa ragione possiamo chiamare composta; la quale fin hora da i Musici è stata abbracciata, & posta nel numero delle altre. Et benche essa tra le parti del Senario non si troui in atto, si troua nondimeno in potenza: conciosiache dalle parti contenute tra esso piglia la sua forma; cioè dalla Diatessaron & dal Semiditono: perche di queste due consonanze si compone: la onde tra'l primo numero Cubo, il quale è 8. viene ad hauer in atto la sua forma. Ma nel secondo modo si considera la Diapasondiapente, la qual si compone della Diapason, aggiuntoui la Diapente: percioche i minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 1. sono diuisi naturalmente in vna Dupla, & in vna Sesquialtera; che sono le porportioni continenti tal consonanze; come qui si vedeno. 3. 2. 1. Così nel terzo modo potremo porre la Disdiapason: imperoche li minimi termini della sua proportione; che sono 4 & 1. sono capaci di vn termine mezano; il quale diuide quella in due Duple in Geometrica proportionalità; come vedemo nel 4. 2. 1. Ancorache potemo considerare tal consonanza esser composta della Diapason, della Diapente, & della Diatessaron: percioche tai termini sono capaci di due termini mezani, li quali la diuideno in tre parti continenti le proportioni delle nominate consonanze; come si vede nel 4. 3. 2. 1. Nondimeno douemo auertire, che quantunque tali consonanze si possano considerare composte in tanti modi; io propiamente & veramente addimando quelle esser composte, le quali si compongono della Diapason, & di alcuna delle sue parti, secondo l'vno de i due vltimi modi mostrati di sopra: Ma quelle che si considerano composte nel primo modo, tali chiamo impropiamente, & ad vn certo modo composte: imperoche per esser minori della Diapason, si vedono quasi esser semplici & elementali; il che non interuiene nelle altre, per la ragione che dirò altroue. Et perche è impossibile di poter ritrouare nuoue consonanze, le quali siano semplici, dalle cinque mostrate in fuori, che sono la Diapason, la Diapente, la

Diatessaron, il Ditono, & il Semiditono; dalle quali ogn'altra consonanza si compone; però dico & concludo, che nel Senario, cioè tra le sue parti, si ritroua ogni semplice musical consonanza in atto, & le composte ancora in potenza; dalle quali nasce ogni buona & perfetta harmonia: intendendo però delle forme, o proportioni, & non delli suoni. Ma accioche più facilmente possiamo esser capaci di quello ch'io hò detto, verrò a ragionar prima delle cose, che fanno dibisogno alla cognitione delle proportioni, & dipoi vederemo, come si mettono in opera: imperoche senza la loro cognitione, sarebbe impossibile di potere hauer notitia alcuna della Musica.

Della quantità continoua & della discreta. Cap. 17.



E consonanze musicali nel moltiplicarle, o per dir meglio nel numerarle, ritengono quasi quell'ordine, che si troua ne i numeri posti auanti al Denario, et cõ naturale ordine collocati; oltra il quale non si vede che si aggiunga nuouo numero: ma si bene appare, che quelli vengano ad esser replicati: conciosia che si come dupo il Denario segue l'Vndenario, & dopo questo il Duodenario, & similmente gli altri per ordine; Nel medesimo modo ancora dopo la Diapason, & la Diapente, le quali nel suo ordine naturale si pongono senza alcun mezo, tutte l'altre consonanze si vanno replicando secondo l'ordine mostrato, quasi in infinito: percioche posta prima la Diatessaron dopo le due nominate, immediatamente se le aggiunge il Ditono; di poi il Semiditono; & a questo di nuouo si aggiunge la Diatessaron; & con tal ordine sempre si vanno replicando, & moltiplicando. Et ancora che in tal modo si potesse procedere in infinito, quando fusse bisogno, come è manifesto; nondimeno la Musica non riceue l'infinito: percioche di esso non si hà, ne si può hauere scienza alcuna; & l'intelletto non è capace di esso; di modo che se gli occorre di voler sapere la ragione di alcuna cosa, si serue solo di vna determinata quantità, & con tal mezo comprende, & sa il vero di ciò che ricerca. Ma cadendo necessariamente sotto'l numero tutte le cose; & raccolgendosi (essendo vna o più) sotto questo nome di Quantità; la quale per la sua eccellenza i Filosofi hanno giudicata pari, & insieme eterna co la Sustanza; però immediatamente la diuisero in due parti, cioè in Continoua, & in Discreta. La Continoua nominorno quella, le cui parti sono congiunte ad vn termine commune; come la Linea, la Superficie, il Corpo; & oltra di queste il Tempo, & il Luogo; & tutte quelle cose, che si attribuiscono alla Grandezza. La Discreta dissero esser quella, le cui parti non sono congiunte ad alcun termine commune; ma restano distinte & separate; come è il Numero, il Parlare, vna Gregge, vn Popolo, vn Monte di grano, ouer di altro, alle quali cose conuiene il nome di Moltitudine: conciosia che molte parti separate si compongono ne i loro estremi; come si vede nel Numero, che incominciando dall'Vnità, sotto la quale non vi è altro numero minore, moltiplicata in infinito senza ritrouare impedimento alcuno viene a procreare gli altri numeri. Di modo che la sua natura è molto conforme al genere Moltiplice nelle proportioni: percioche considerata ne i numeri, è finita in qual si voglia numero; ma si rende infinita per l'accrescimento; conciosia che si possa moltiplicare in infinito; come vederemo ancora nel Moltiplice, il quale è finito nelle sue specie; ancora che si possino estendere in infinito. La Continoua poi che incomincia da vna finita quantità, riceue vna infinita diuisione, perdendo la quantità della misura nel crescere delle parti, & moltiplicandole nel diminuire: percioche se vna linea lunga sedici piedi si diuidesse in otto, & questi in quattro, & cosi sempre si diuidesse il restante in due parti; si trouerebbe quella infinitamente esser diminuita, & moltiplicato in infinito il numero delle parti. Tal natura serua il genere Superparticolare nelle proportioni: percioche quanto più procede a maggiori numeri cõtinouando l'ordine naturale, tanto più si dimostra diminuito, per esser sempre di minor quantità la differenza de i termini, che contengono le sue specie; che essendo esse infinite; ciascuna specie da se si ritroua esser finita.

Del soggetto della Musica. Cap. 18.



T perche nella quantità Discreta detta di Moltitudine stanno alcune cose per se stesse; come il numero 1.2.3.4. & gli altri; & alcune sono dette per relatione; come il Duplo, il Triplo, il Quadruplo; & gli altri simili; però ogni numero, il quale stà da per se, ne per l'esser suo hà dibisogno d'altro aggiunto, è detto Semplice; & di lui l'Arithmetica ne hà consideratione. Quello poi, che non può esser da se, percioche all'esser suo hà dibiso-

gno

gno d'vn'altro, è detto numero Relato; & di tal numero si serue il Musico nelle sue speculationi. Così ancora nella quantità Continoua detta di Grandezza sono alcune cose di perpetua quiete; come la Terra, la Linea, la Superficie, il Triangolo, il Quadrato, & ogni corpo mathematico; & altre di continouo mouimento, come i corpi celesti. Delle prime se ne tratta nella Geometria; delle seconde, che sono sempre grate, ne fa professione l'Astronomia: di modo che dalla diuersità delle cose diuersamente considerate nasce la varietà delle scienze, & la diuersità de i Soggetti; conciosia che si come l'Arithmetico considera principalmente il Numero, così il Numero è il Soggetto della sua scienza. Et perche i Musici, nel voler ritrouar le ragioni d'ogni musicale interuallo, si seruono de i corpi sonori, & del Numero relato, per conoscere le distanze, che si trouano tra suono & suono, & tra voce & voce; & per sapere quanto l'vna dall'altra sia differente per il graue & per l'acuto, mettendo insieme queste due parti, cioè il Numero, & il Suono; & facendo vn composto dicono, che il Soggetto della Musica è il Numero sonoro. Et benche Auicenna dica, che'l suo Soggetto siano li Tuoni & li Tempi; nondimeno considerata la cosa in se, ritrouaremo tutto esser vno; cioè rifferirsi li Tempi al Numero, & li Tuoni al Suono.

Quello che sia Numero sonoro. Cap. 19.



HAVEMO adunque da sapere, che alcuni, volendo dar notitia di questo numero, hanno detto, che il Numero sonoro non è altro, che il numero delle parti d'un Corpo sonoro, come sarebbe di vna chorda, la quale pigliando ragione di quantità discreta, ne fa certi della quantità del suono da lei produtto. La qual descrittione, ancora che ad alcuno potrebbe parer buona; nondimeno, secondo il mio giudicio, mi par che sia tronca & imperfetta: percioche le Voci, che sono principalmente considerate dal Musico; & non sono lontane dal Numero sonoro, hauendo proportione tra loro; non caderebbeno sotto tal descrittione: conciosia che elle habbiano origine da i corpi animati & humani; cioè dall'huomo; & è pur ragioneuole, che tutte le cose considerate in una scienza; ancora che da per se non si considerino; ma si bene in ordine al Soggetto, ad esso Soggetto si riduchino; come è ancora ragioneuole, che la definitione si conuenga con la cosa definita. Et benche l'huomo sia corpo, questo non basta: ma si ricerca ancora che sia sonoro. Onde bisogna che habbia tre conditioni; prima, che sia polito; dipoi, che sia duro; vltimamente, che sia largo: le quali conditioni non sò come in esso tutte ritrouar si possino. Ma poniamo, che l'huomo habbia tutte queste conditioni; non per questo si potrà hauer cognitione della quantità delle voci per via dell'huomo: percioche le parti doue nascono non sono in tal modo sottoposte al sentimento, che si possa hauer di loro alcuna determinata misura. Ma chi dicesse, che le Voci si applicano a i suoni che nascono dalle chorde; & che per tal modo si viene ad hauer la ragione delle loro proportioni; & che con questo mezo istesso si vengono à ridurre sotto la detta descrittione; costui direbbe ciò impropiamente: percioche li suoni si applicano alle voci, accioche di esse si habbia vera & determinata ragione, & non per il contrario. Parmi adunque che meglio sarebbe dire, che'l Numero sonoro è Numero relato alle voci, & a i suoni; il quale si ritroua artificiosamente in vn corpo sonoro, si come in alcuna chorda, la qual riceuendo la ragione di alcun numero nelle sue parti, ne fa certi della quantità del suono produtto da essa, & della quantità delle voci, riferendo, ouero applicando essi suoni ad esse voci: Et questo dico, quando tal numero si considerasse vniuersalmente in ciascuno interuallo: Ma quando si considerasse particolarmente in quelli interualli solamente, che sono consonanti; si potrebbe dire, che fusse la ragione delle proportioni, le quali sono le forme delle consonanze, considerate primieramente nella Musica; come sono le mostrate di sopra, contenute tra le parti del numero Senario, che si ritrouano con artificio nelle parti di vn corpo sonoro, & relato al sopradetto modo. Et perche le differenze, che si trouano tra le voci & tra i suoni graui & acuti, non si conoscono, se non co'l mezo de i corpi sonori; però considerando li Musici tal cosa, elessero vna chorda, fatta di metallo, o d'altra materia, che rendesse suono; la qual fusse equale ad vn modo da ogni parte, come quella dalla quale (essendo d'ogn'altro corpo sonoro men mutabile, & meno in ogni parte variabile) poteuano hauere la certezza di tutto quello, che cercauano. Essi hauendo opinione, che tanto fusse la quantità del suono della chorda, quanto era il numero delle parti considerato in essa; conosciuta la sua lunghezza, & quantità secondo il numero delle sue parti misurate, subito poteuano far giudicio delle distanze, che si trouano esser tra gli suoni graui & gli acuti, o per il contrario; & conoscere la proportione di ciascuno interuallo. Et

questo

questo non fecero fuor di proposito, come dalla esperienza potemo vedere: percioche se noi tiraremo vna chorda di qual si voglia lunghezza sopra vna superficie piana; & la diuideremo con la ragione in due parti equali; fatta la comparatione del tutto di essa ad vna parte, conosceremo manifestamente, li suoni prodotti da queste (hauendole insieme percosse) esser l'vno dall'altro distanti per vna Diapason, in Dupla proportione; come nella Seconda parte vederemo. Onde in cotal modo diuisa ancora in più parti, & comparato il tutto a due, tre, quattro, o più di esse, potremo sempre conoscer variate distanze, & vdire variati suoni, nati da quelle, secondo la diuersità delle parti al suo tutto; & potremo insiememente conoscere, il Tutto esser cagione del suono graue, & le parti, quanto più saranno minori, esser cagione de i suoni acuti. Con questo mezo, & per tal via adunque, come più sicura, secondo'l conseglio di Tolomeo, aggiunta la ragione al senso, li Musici vanno primieramente inuestigando le ragioni delle consonanze, & poi di ciascun'altro Interuallo, & ogni differenza, che si troua tra li suoni graui & acuti; & hauendo rispetto alle Voci, & a i Suoni, che sono la materia di ciascuno interuallo musicale; & alli numeri & proportioni, le quali (come altre volte hò detto) sono la loro forma, aggiungendo queste due cose insieme dissero, il Numero sonoro essere il vero Soggetto della Musica, & nõ il Corpo sonoro: percioche se bene tutti li corpi sono atti alla produttione de i suoni, non sono però atti alla generatione della Consonanza; se non quando tra loro sono proportionati, & contenuti sotto alcuna terminata forma; cioè sotto la ragione de i Numeri harmonici.

Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, & mezana tra la mathematica, & la naturale. Cap. 20.



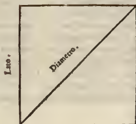
A perche la scienza della Musica piglia (come hauemo potuto vedere) dall'Arithmetica i Numeri, & dalla Geometria le Quantità misurabili, cioè li Corpi sonori; però per tal modo si fa alle due nominate Scienze soggetta, & si chiama scienza subalternata. Onde è da sapere, che di due sorti sono le scienze: percioche sono alcune dette Principali, o Subalternanti, & alcune Non principali, o Subalternate. Le prime sono quelle, le quali dependeno da i principij conosciuti per lume naturale & cognitione sensitiua; come l'Arithmetica & la Geometria; le quali hanno alcuni principij conosciuti per la cognitione d'alcuni termini acquistati per via de i sensi; come dire, che la Linea sia lunghezza senza larghezza; che è vn principio propio della Geometria: & che il Numero sia moltitudine composta di più vnità; & è propio principio dell'Arithmetica; oltra li principij communi, che sono quelli, che dicono; Il tutto esser maggior della parte; La parte esser minore del suo tutto, & molti altri, de i quali l'Arithmetico, & il Geometra cauano le sue conclusioni. Le seconde poi sono quelle, che oltra li propij principij acquistati per il mezo de i sensi, ne hanno alcuni altri, che procedono da i principij conosciuti nell'vna delle scienze superiori & principali; & sono dette Subalternate alle prime; come la Prospettiua alla Geometria: conciosia che oltra li proprij principij ne ha alcuni altri, che sono noti & approuati nella scienza a lei superiore, che è la Geometria. Et è di tal natura la non principale & subalternata; che piglia dalla principale l'istesso soggetto: ma per sua differenza vi aggiunge l'accidente: percioche se fusse altramente, non vi sarebbe tra l'vna & l'altra alcuna differenza di soggetto; come si vede della Prospettiua, che piglia per soggetto la Linea per se; della quale si serue anche la Geometria, & vi aggiunge per l'accidente la Visualità; & così la Linea visuale viene ad esser il suo soggetto. Il medesimo intrauiene ancora nella Musica, che hauendo con l'Arithmetica per commune soggetto il Numero, aggiungendo a questo per sua differenza la Sonorità, si fa ad essa Arithmetica subalternata, tenendo il Numero sonoro per suo soggetto. Ne solamente ha la Musica li suoi propij principij: ma ne piglia ancora de gli altri dall'Arithmetica, per li mezi delle sue demostrationi: percioche per essi hauemo poi la vera cognitione della scienza. E ben vero, che tai principij & mezi non sono tutte le conclusioni, che nell'Arithmetica si ritrouano; ma solamente vna parte di esse, le quali al Musico fanno dibisogno; & sono di Relatione, cioè delle proportioni; & questo per mostrare le passioni de i Numeri sonori, il che fa ancora al nostro proposito. Onde ancor noi pigliaremo quelle conclusioni solamente, che ci faranno dibisogno, & le applicaremo al Suono, ouero alla Voce, che dal Naturale (come dimostra il Filosofo) sono considerate: & hauerò ardimento di dire, che la Musica nõ solo alla Mathematica, ma alla Naturale ancora sia subalternata; non in quanto alla parte de i Numeri: ma si bene in quanto alla parte del Suono, che è naturale; dalquale nasce ogni modulatione,

ogni consonanza, ogni harmonia, & ogni melodia: la qual cosa è confermata anche da Auicenna dicendo; che la Musica hà li suoi principij dalla scienza naturale, & da quella de i numeri. Et si come nelle cose naturali, niuna cosa è perfetta, mentre che è in potenza: ma solamente quando è ridutta in atto; così la Musica non può esser perfetta, se non quando co'l mezo de i naturali, o artificiali istrumenti si farà vdire: la qual cosa non si potrà fare co'l Numero solo, ne con le Voci sole: ma accompagnando & queste & quello insieme; massimamente essendo il Numero inseparabile dalla consonanza. Per questo adunque sarà manifesto, che la Musica non si potrà dire ne semplicemente mathematica, ne semplicemente naturale; ma si bene parte naturale, & parte mathematica, & conseguentemente mezana tra l'una & l'altra. Ma perche dalla scienza naturale il Musico hà la ragione della materia della Consonanza, che sono i Suoni & le Voci; & dalla Mathematica hà la ragione della sua forma; cioè della sua proportione; però douendosi denominare tutte le cose dalla cosa più nobile, più ragioneuolmente diciamo la Musica essere scienza mathematica, che naturale: conciosia che la forma sia più nobile della materia.

Quel che sia Proportione, & della sua diuisione. Cap. 21.



I Suoni & le Voci adunque tra loro proportionati, li quali senza alcun dubbio hanno l'esser da cose naturali, generano & in atto fanno vdire la Consonanza, gouernatrice d'ogni modulatione, per il cui mezo si perviene all'vso delle Melodie, nel quale consiste tutta la perfettione della Musica. E ben vero, che alla sua generatione concorrono (come altre volte vederemo) due suoni dissimili, i quali secondo la forma & la ragione de gli harmonici numeri proportionatamente siano distanti l'vn dall'altro per il graue, & per l'acuto. Ma si hà da sapere, che tutte quelle cose, dalle quali può nascer suono; come sono Chorde, Nerui, Aere respirato, & altre cose simili, il Musico chiama Distanza; & la Forma, o Ragione de i Numeri, che si caua dalla misura delle chorde sonore, chiama Proportione. Ma la Proportione immediatamente si diuide in due parti, cioè in Commune, & in Propia. La prima è la comparatione di due cose insieme, fatta in vn medesimo attributo, ouer predicato vniuoco; come comparando Gioseffo & Francesco in bianchezza, ouero in altra qualità, nella quale si conuenghino. La seconda (come vuole Euclide) è quella certa habitudine, o connenienza, che hanno due finite quantità di vn medesimo genere propinquo, siano equali, ouero inequali tra loro. Et si è detto di un medesimo genere propinquo: percioche non si può dir con ragione, vna Linea esser maggiore, o minore, ouero equale ad vna Superficie, ne ad vn Corpo; ne il Tempo esser maggiore, o minore, ouero equale ad vn Luogo: ma si bene vna Linea esser maggiore, o minore, ouero equale ad vn'altra; & così vn Corpo ad vn'altro corpo; & altri simili: Percioche (come ne insegna il Filosofo) la cōparatione si debbe far solamēte nelle cose, che hanno vna sola significatione, & che sono di vno istesso genere, propinquo; & non in quelle, che hanno più significati, & sono di generi diuersi, ouero assolutamente di vn sol genere remoto. Ne si ritroua solamente la Proportione nelle sopradette quantità: ma nelli Pesi, nelle Misure, & (come vuol Platone nelle Potenze, & nelli Suoni, come vederemo; la qual proportione, ma si ritroua in alcuna cosa, se non in quanto l'vna è equale, o maggiore, o minore dell'altra: conciosia che il propio della Quantità è l'esser detta Equale, ouer Inequale. Et si ritroua tal proportione primieramēte nella Quantità, & successiuamente dipoi nell'altre cose nominate. Lascierò hora di parlare della Commune: percioche non fa punto al nostro proposito, & di nuouo diuiderò la Propia nella Rationale, & nella Irrationale; & dirò la Rationale esser quella, che da numeri, i quali contengono, o sono contenuti piglia la sua denominatione; come dal 2. che essendo comparato alla Vnità, nella ragione del contenere, è denominata la Dupla proportione: Onde simili quantità sono dette commensurabili, & communicanti: percioche l'vna, & l'altra sempre da vna commune misura può esser misurata. La irrationale poi è quella, che per niun numero rationale si può denominare; come quella del Diametro & del Lato del Quadrato: imperoche non si può dare alcuna misura commune, che sia certa, & che misuri interamente l'vno & l'altro; & perciò sono dette Quantità incommensurabili. Douemo però auertire, che ogni proportione, che si ritroua ne i numeri, che sono quantità discreta, si ritroua anco nella continoua: essendo che tutti li numeri sono commensurabili & communicanti: perche almeno sono numerati dall'Vnità; il che non auiene nella continoua, nella quale si ritrouano infinite ragioni, che nella discreta non si ritrouano; & questo perche ciascuna proportione, la qual si ritroua in vn genere di quantità cōtinoua,



ſi troua anco in vn'altro; la onde ſi come due rette linee l'vna con l'altra ſi conuengono; coſi ancora ſi cõuengono due Superficie, due Corpi, due Tempi, due Luoghi, due Suoni, & altre ſimili: ma non intrauiene il medeſimo ne i Numeri, o Quantità diſcreta. Doue è manifeſto, che le proportioni nella cõtinoua ſono di maggiore aſtrattione, che quelle, le quali nella diſcreta ſi ritrouano: conciosia che ogni proportione Arithmetica è rationale; ma le Geometriche ſono rationali, & irrationali. Ma perche le Irrationali non fanno al noſtro propoſito, le laſſerò da parte, & piglierò le Rationali, che ſi diuidono medeſimamente nella proportione di equalità, & in quella di inequalità. Dico adunque che la proportione di Equalità è quella, la qual ſi troua tra due quantità, che ſono tra loro equali; come 1. ad 1: 2. a 2: 3. a 3. & ſeguentemente gli altri; o due ſuoni, o due linee, o due ſuperficie, o due corpi tra loro equali; la qual veramente nõ fa al noſtro propoſito, eſſendo naturalmente indiuiſibile: percioche nelli ſuoi eſtremi non ſi ritroua differenza alcuna; & non ſi può dire, che l'una quantità ſia maggior dell'altra; & queſto auiene perche la Equalità, o ſimiglianza appreſſo del Muſico non partoriſce alcuna conſonanza. La proportione d'Inequalità poi, che è quella, della quale io intendo ragionare, è quãdo due quantità l'vna maggior dell'altra, ſono poſte in comparatione, di modo che l'vna contenga, o ſia contenuta dall'altra; come il Binario comparato all'Vnità, e per il contrario. Et queſta medeſimamente ſi diuide in due parti, cioè in quella di Maggiore inequalità, & in quella di Minore: percioche quando ſi compara il maggior numero al minore, ſe'l maggiore contiene eſſo minore ſemplicemente, ſenza hauerne altra conſideratione, allora naſce quella di maggiore inequalità: ma comparando il minore al maggiore, ſe'l minore, ſenza hauer altro riguardo, è contenuto dal maggiore, allora naſce quella di minore inequalità.

In quanti modi ſi compara l'vna Quantità all'altra. Cap. 22.



L contenere l'vn l'altro, & l'eſſer contenuto non ſempre ſi piglia ſemplicemente, ma ſi bene in altro modo. Onde conſiderata tal comparatione più minutamente, da ciaſcuno di eſſi generi ne naſcono altri cinque: percioche il maggior numero ſi può comparare al minore in cinque modi & non più; & coſi per il contrario, il minore al maggiore: conciosia che nella proportione di maggiore inequalità, il maggior numero contiene in ſe il minore più d'una volta interamente: ouero vna volta ſolamente, & di più vna parte di eſſo minore, detta parte Aliquota; ouero cõtiene il minore vna ſola volta, et di più vna parte di eſſo, chiamata parte Non aliquota. Contiene anco il maggior numero il minore più d'vna volta, & di più vna parte di eſſo aliquota, oueramente lo cõtiene più volte, & di più vna parte non aliquota. Dal primo modo hà origine quel genere di proportione, che ſi dice Moltiplice; dal ſecondo quello che ſi chiama Superparticolare; & dal terzo quello che è nominato Superpartiente. Et ſono detti generi ſemplici: percioche dal quarto modo ſe ne genera vn'altro detto Moltiplice ſuperparticolare; & dal quinto et vltimo naſce quello, che ſi addimanda Moltiplice ſuperpartiente; i quali generi dal primo, & da gli altri due ſeguenti ſi compongono; come dal nome di ciaſcuno da per ſe ſi cõprende; & ſono detti Compoſti. Nella proportione di Minore inequalità poi, il minor numero ſimigliantemente è cõtenuto dal maggiore in cinque modi, et non più; & coſi ſi hanno cinque altri generi, chiamati di minore inequalità; & ſono denominati da i propij nomi delli ſopradetti, aggiuntoui ſolamente per lor differenza queſta particella Sub, che ſignifica Sotto, & ſono nominati Submoltiplice, Subſuperparticolare, Subſuperpartiente, Submultiplice ſuperparticolare, & Submoltiplice ſuperpartiente; de i quali i tre primi ſi chiamano medeſimamente ſemplici: ma gli altri due ſono detti compoſti. Et non eſſendo queſti cinque vltimi generi atti alla generatione delle conſonanze muſicali, come nella ſeconda parte vederemo, però non ne ragionerò altramente più di eſſi.

Quel

Quel che sia parte aliquota, & non aliquota. Cap. 23.



DOVEMO auertire, che li Mathematici nominano Parte aliquota quella quantità, la qual presa quante volte si può in qualunque quantità maggiore, rende di punto l'intero del suo tutto: Onde il Binario è detto parte aliquota del Senario; imperoche preso tre volte rende di punto il suo tutto, che è il 6. Questa dal Campano è detta parte Moltiplicatiua; perche interamente nnmera & misura il suo Tutto. La Parte nō aliquota poi dimandano quella, che tolta quante volte si può, non rende di punto il suo tutto; ma si bene rende più o meno; Si come il Binario è detto parte non aliquota del 5. percioche preso due volte, rende 4; & preso tre volte, rende 6: Onde tal parte dal medesimo Campano è nominata Aggregatiua: conciosia che aggiunta ad vn'altra quantità rende il suo tutto; si come aggiunto il 4 con l'vnità rende il 5. Et questa non propiamente, ma si bene impropiamente, è chiamata parte.

Della produttione del genere Moltiplice. Cap. 24.



ANCORA che i detti cinque vltimi generi delle proportioni di maggiore inequalità (come habbiamo veduto di sopra) siano finiti; non è però da pensare, che le loro specie siano finite: percioche a guisa de i numeri (seguendo in infinito il naturale ordine loro) infinitamente si possono accrescere. Et quantunque tali specie possino essere infinite; nondimeno la Musica si contenta di vna particella, che sia finita, & più vicina alla semplicità; & non riceue l'infinito: conciosia che qualunque cosa, che è più lontana dalla sua origine, è men pura, & men semplice; & dal senso è men compresa, & meno intesa dall'intelletto; si come auiene il contrario quando è più vicina; che allora non solamente la comprende il senso; ma ancora l'intelletto l'apprende. Onde si vede ne i numeri, che quanto più sono lontani dall'Vnità, la quale è semplice; tanto sono men semplici, & men puri, & meno dal senso cōpresi, & menò intesi dall'intelletto: Ma per il contrario, quanto più sono vicini, tanto più semplici si ritrouano; & a i sentimenti, & all'intelletto sono più noti: percioche participano di tal semplicità. Il medesimo intrauiene de gli estremi suoni, o voci di qualunque consonanza, che quanto più sono l'vno all'altro vicini, & vniti; tanto più sono intelligibili: ma se auiene che nell'acuto, ouer nel graue troppo si estendano; il senso l'abhorisce; ne può hauer cosi presta cognitione di essa: conciosia che ne dalli naturali, ne da gli artificiali istrumenti tanta distanza, se non difficilmente è compresa. Et quantunque verso l'acuto, & verso il graue molto si potessero estendere; nondimeno non potrebbeno proceder più oltra; se non tanto quanto dalla natura & dall'arte fusse permesso. Ma perche tutti gli harmonici suoni, li quali sono rationali; cioè hanno tra loro determinato & rationale interuallo, o proportione; necessariamente sono sottoposti alla ragione del numero; percioche i loro estremi comparati l'vno all'altro necessariamente cadeno sotto la ragione di vna delle specie de i nominati generi; però hauendo fin qui ragionato intorno ad essi, verrò hora a ragionare del modo, che si generano le loro specie. Onde incominciando dal primo, il quale è più semplice d'ogn'altro, detto Moltiplice; potremo hauer cognitione di tutte le sue specie, co'l dispor prima il natural ordine de i Numeri, incominciando dall'Vnità, & procedendo in infinito, se fusse bisogno; & dipoi far la comparatione del Binario, Ternario, Quaternario, & de gli altri numeri per ordine ad essa Vnità; & cosi facendo ritrouaremo in ciascuna relatione varie specie di proportioni: conciosia che comparando'l Binario all'vnità, tal proportione si chiamerà Dupla, per il suo Denominatore; che è il 2. Dipoi comparando il Ternario, nascerà vna proportione, che si nominerà Tripla, medesimamente dal suo Denominatore, che è il 3. & cosi seguendo per ordine: di modo che facendo sempre la comparatione di ciascun numero alla vnità, haueremo in tal modo le specie del primo genere detto Moltiplice; come sono le sottoposte.



Quel che sia Denominatore, & in qual modo si troui; & come di due proposte proportioni si possa conoscere la maggiore, o la minore. Cap. 25.



OVEMO auertire, che Denominatore (come vuole Euclide) si chiama quel numero, secondo'l quale si piglia la parte nel suo tutto; & è propiamente detto da alcuni Parte aliquota; & da altri Quotiente: percioche denota quante volte il maggior termine della proportione contenga il minore; & è quello, che è produtto dalla diuisione del maggior termine, fatta per il minore di qualunque proposta proportione di qual si voglia genere; si come per essempio, diuidendo il maggior termine della Dupla, che si ritroua esser la prima nel genere Moltiplice, il quale è 2. per l'Vnità, che è il minore; ne verrà 2. il quale dico essere il Denominatore di tal proportione: perche il Binario contiene due volte essa vnità, & questa diuide quello interamente in due parti. Medesimamente diremo il 3. esser denominatore della Tripla; & il 4. denominatore della Quadrupla: conciosia che'l 3. contien tre volte l'vnità, & il 4. quattro fiate; & così di tutti gli altri seguentemente. Et tali denominationi si chiamano Semplici: perche sono denominate da numeri semplici; che sono 2. 3. 4. & da altri simili. Ma se nel genere Superparticolare diuideremo li termini della Sesquialtera al modo detto; cioè il maggiore per il minore; ne verra 1. $\frac{1}{2}$; il quale dico esser denominatore della Sesquialtera: conciosia che'l 3. suo termine maggiore contiene il 2. termine minore vna volta, con vna meza parte; la quale secondo il costume de mathematici si descriue in tal modo $\frac{1}{2}$; & tal denominatione si nomina Composta: perche si compone della vnità, & di vna sua parte. E ben vero che le parti che nascono in tal modo, tallora, si chiamano Aliquote; & tallora Non aliquote del minor termine, che contiene la proportione: ma il numero posto sopra la linea è detto il Numeratore di tal parte; & quello posto di sotto il Denominatore. Onde deriui poi questa particella Sesqui, & quello che significhi, non è cosa facile da sapere; se non fusse quello, che vuole Agostino; il quale (leggendo Sesque, & non Sesqui) pensa, che sia detta quasi da Se absque, cioè da Absque se; che significa Senza se: percioche

cioche (s'io non m'inganno) piglia la denominatione delle proportioni dalla parte del numero maggiore, della quale sopravanza il minore, ne i termini, o numeri delle proportioni del genere Superparticolare; i quali nomina numeri Sesquati; & quelli del Moltiplice, Complicati. Et benche siano stati alcuni, i quali habbiano hauuto parere, che sia una Sillabica aggiuntione; & che non significhi cosa alcuna; ma sia stata ritrouata solamente per poter proferire più commodamente le dette specie: questo mi par, che sia detto con poca consideratione; & meglio hanno detto quelli, che dissero, che Sesqui vuol dire Tutto; & che Sesquialtera è detta da tal parola, che è latina, & da Altera medesimamente parola latina, che si vsa quando si parla di due solamente, & significa Altra; quasi proportione, il cui maggior termine contiene tutto il minore vna volta intera, con vna delle due parti. Et questo è ben detto: imperoche se fusse altramente (come vogliono alcuni, che Sesqui significhi Altretanto, & la metà) non si potrebbe addattare tal parola nelle altre; come nella Sesquiterza, nella Sesquiquarta, & altre simili. Nondimeno è da auertire, che'l Denominatore di qualunque proportione si ritroua in due modi; cioè, o ne i puri numeri; ouero aggiungendo a questi le parti. Et potremo ritrouar questo secondo modo in quattro maniere: imperoche alcuna volta ritrouaremo l'Vnità, & alcuna parte; & alcuna volta l'Vnità, et più parti: Ouero ritrouaremo alcun numero, & vna parte; ouero alcun numero aggiunto a più parti. Se noi ritrouaremo numeri semplici; douemo denominare la proportione semplicemente, secondo che nelle specie del Moltiplice si è mostrato; & se ritrouaremo l'vnità aggiunta ad alcuna parte; la douemo denominare, secondo che di sopra furno denominate quelle del Superparticolare. Quando poi si ritrouerà l'vnità con più parti, allora, lassando l'vnità, si pone auanti questa particella Super al Numeratore delle parti, & al Denominatore quest'altra Partiente; & si compone la denominatione della proportione dalle dette due particelle, & da i termini delle parti; come per essempio si può vedere nella prima specie del genere Superpartiente, che la proportione detta Superbipartienteterza è denominata da 1. & $\frac{2}{3}$ suo denominatore: conciosia che diuiso il termine maggiore di tal proportione, che è il 5. per il 3. il quale è il minore; ne risulta 1 & $\frac{2}{3}$. La onde pigliando il numeratore delle parti, che è 2. aggiungendoui la particella Super, si dice Superbi; dipoi pigliando il 3. denominatore con la seconda particella Partiente, si dice Partienteterza; & cosi aggiunte insieme si dice, Superbipartienteterza; il che si fa nell'altre ancora, secondo il suo denominatore. Ma quando il denominatore è composto di alcun numero, & di vna parte sola; si denomina prima la proportione dal numero; come fu detto del Moltiplice; dipoi si aggiunge la parte, nel modo che nel Superparticolare hò dichiarato: conciosia che tal proportione si ritroua necessariamente nel primo genere composto detto Moltiplicesuperparticolare; come si può vedere nella Duplasesquialtera, la quale si denomina da 2. & $\frac{1}{2}$: percioche il suo termine maggiore, che è il 5. contiene il 2. il quale è il minore; due volte, & vna meza parte del minore; di modo che dal 2. piglia la denominatione della Dupla; & dalla parte, che è $\frac{1}{2}$ piglia quella della Sesquialtera. Quando poi il denominatore è contenuto da numero intero, & da più parti; allora si denomina la proportione primieramente dal numero, nel modo che si è mostrato nel Moltiplice; dipoi si aggiungono le parti, denominandole secondo che facemmo nel genere Superpartiente: percioche tal proportione necessariamente cade nel secondo genere composto, detto Moltiplicesuperpartiente. Hauemo l'essempio di questo nella Duplasuperbipartienteterza, la quale è la prima specie di tal genere; come vederemo, denominata per le ragioni dette, da 2. & $\frac{2}{3}$ suo denominatore. Lungo sarebbe s'io volessi porre gli essempij di ciascuna specie: ma perche molti di essi si potranno vedere al suo luogo, però in questo hora non mi estenderò più oltra: Solamente dirò questo per conclusione, che ciascuna proportione è tanto maggior d'vn'altra (come ne auertisce Euclide) quanto la fa il suo denominatore; & questo in ogni genere di proportione: il che è manifesto: essendo che la Dupla è senza dubbio alcuno maggior della Sesquialtera: conciosia che il 2. suo Denominatore è maggior di 1. & $\frac{1}{2}$ Denominatore della Sesquialtera; & cosi si può dire ancora delle al-

Come nasca il genere Superparticolare. Cap. 26.



L secondo genere delle proportioni di maggiore inequalità nasce in questo modo; che lassata solamente nel predetto ordine naturale de i numeri da vn canto l'Vnità, & incominciando dal Binario, seguendo di mano in mano tal ordine; se noi faremo la comparatione del maggior numero al minore più vicino: da tal comparatione sarà produtto il genere Superparticolare; del quale la prima specie è la Sesqualtera, comparando il Ternario al Binario: percioche comparato poi al Ternario il Quaternario, nasce la seconda specie detta Sesquiterza, & così le altre per ordine; ciascuna delle quali (come hò detto) è denominata dal suo propio denominatore, ouer parte aliquota. Onde si vede, che se in alcuna proportione, la parte per la quale il maggior numero supera il minore, è la metà di esso minore, quella si chiama Sesqualtera; & se è la terza parte, si chiama Sesquiterza; et breuemente tutte l'altre specie, quantunque fussero infinite, sono denominate dalle sue parti; come nel sotto posto essempio si può vedere.



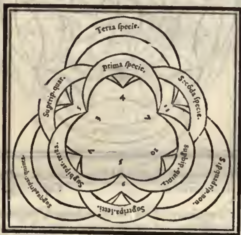
Della produttione del genere Superpartiente. Cap. 27.



E specie del terzo genere detto Superpartiente sono infinite: imperoche alcune sono dette Superbipartienti, alcune Supertripartienti, & alcune Superquadripartienti; procedendo così in infinito, secondo l'ordine naturale de i numeri. Onde la Superbipartiente si ritroua tra due numeri differenti tra loro per il Binario, che siano di esso maggiori; & esso non possa esser loro misura commune: & vogliono essere tai numeri Contra se primi, la cui natura & proprietà è tale, che sono termini radicali di qual si voglia proportione, che contengono. Lassando adunque il Binario da parte, come quello che poco fa al proposito, pigliaremo il Ternario, & il Quinario, che sono nell'ordine naturale de i numeri i primi, che osseruano cotal legge: percioche se noi compararemo il maggiore al minore, haueremo la proportione detta Superbipartienteterza: conciosia che'l 5. contenga

tenga

tenga il 3. vna volta, & di più vna sua parte non aliquota: cioè due terze parti. Alla differenza della quale, tra'l 7. & il 5. è generata la proportione Superbipartientequinta; & tra'l 9. & il 7. la Superbipartientesettima; & così l'altre specie di mano in mano. Ma tra'l 7. & il 4. nasce la Supertripartiente quarta, la quale è la prima specie tra le Supertripartienti; onde è necessario, che sì come nelle prime si è osseruato la differenza del Binario, che così in queste seconde si osserui quella del Ternario; & in quelle che sono dette Superquadripartienti, quella del Quaternario: per la qual cosa osseruando tal regola nell'altre per ordine, si potrebbe andare in infinito; come qui di sotto si vede.

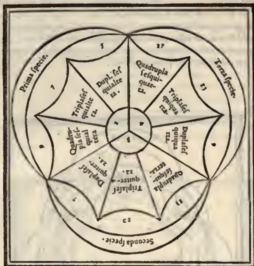


Del genere Moltiplice superparticolare. Cap. 28.



IL Quarto genere detto Moltiplice superparticolare nasce aggiungendo'l minor termine di qual si voglia proportione del genere Superparticulare al maggiore, aggiungendo sempre il medesimo minore al numero che viene per tale aggiuntione. Onde se noi aggiungeremo il Binario minor termine della Sesquialtera, al maggiore, che è il Ternario, ne verrà il Quinario; al quale medesimamente aggiunto esso Binario nascerà il Settenario, & così gli altri in infinito: di modo che osseruando l'istessa regola nell'altre, si potranno hauere infinite specie; come nella sotto posta figura si può comprendere.

Della



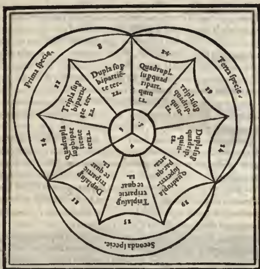
Della produttione del Quinto & vltimo genere, detto Moltiplice superpartiente. Cap. 29.



Ma se noi osseruaremo il modo, che nella produttione del Moltiplicesuperparticolare hauemo osseruato; cioè di aggiungere il minor termine delle proportioni del genere Superpartiente, al termine maggiore; & al produtto aggiungendo sempre esso minor termine, continouando in infinito (se far si potesse) sarà per tale aggiuntione creato il Quinto, & vltimo genere, detto Moltiplicesuperpartiente; del quale (per non esser cosa molto difficile) non mi estenderò a ragionarne più oltra; bastando solamente porre gli essempy; acciochesiano guida, & lume alla intelligenza di tal regola; & saranno li sotto posti. Et si come ne i modi mostrati si compone la Superbipartienteterza, la Snpertripartientequarta, & la Snperquadripartientequinta; cosi ancora si compongono l'altre specie; le quali (come hò detto) sono infinite. Et quello che si è detto de i generi, & delle specie di Maggiore inequalità; si dice anco di quelle di Minore, le cui specie si ritroueranno collocate tra gli suoi termini radicali, come sono le specie mostrate di sopra. Onde è da notare che quel nnmeri si dicono Termini radicali, o Radici di alcuna proportione, de i quali è impossibile di ritrouare in quella istessa proportione numeri minori; & tali numeri sono Contraseprimi, come di sopra si è mostrato, & come nel lib. 7. delli suoi Elementi, o Principij, che dire li vogliamo Euclide, & anche Boetio nel cap. 8. del secondo libro della Musica ne manifestano. Et li Musici nella prolatione delle figure cantabili segnano i Numeri delle proportioni di Maggiore inequalità in tal modo, che il maggior termine della proportione, che vogliono mostrare, pongono sopra'l minore; si come volendo mostrar la prolation della Dupla, la segnano in questo modo [illegible] & quella della Sesquialtero cosi [illegible]: Ma in quelli di Minore inequalità segnano tali numeri al contrario; cioè il minor termine della proportione sopra'l maggiore; come si vede nella prolatione della Subdupla, & della Subsesqualtera, le quali segnano in tal modo [illegible] & [illegible]: & cosi ancora nell'altre in ciascun genere. Et quantunque io habbia posto gli essempij solamente ne i mostrati generi, ne i termini radicali delle proportioni; non si hà però da credere, che tali proportioni non si ritrouno anco ne gli altri numeri: si come nelli Composti, li quali non sono termini radicali delle proportioni: imperoche tanto si ritroua

la Dupla

la Dupla esser tra 8. & 4. & tra 12. & 6. quanto tra 2. & 1. il che si debbe intendere etiandio delle altre, ne gli altri generi; si come in quelli della Sesqualtera, che tanto si ritroua tra 6. & 4. quanto tra 3. & 2. come più oltra vederemo.



Della natura & proprietà de i nominati Generi. Cap. 30.



ER quello che si è mostrato di sopra adunque si può comprendere, che i generi, et le specie delle proportioni di minore inequalità nascono tra i Numeri in quel modo istesso, che nascono quelle di maggiore: ne altra differẽza si troua dall'uno all'altro, se non che in quelle si fa la cõparatione del termine minore al maggiore, in quanto l'vno è contenuto dall'altro; & in queste si fa la comparatione del termine maggiore al minore, in quanto l'vno contiene l'altro. Et così tanto quella di maggiore, quanto quella di minore inequalità vengono ad esser produtte in vn tempo, & essere nell'istesso soggetto. Ma secondo'l mio giudicio le Proportioni di minore inequalità si possono cõsiderare altramẽte et anco chiamare Rationali (dirò così) et Priuatiue: et quelle di maggiore Reali & Positiue. Et per maggiore intelligẽza di questo, et anco per conoscere la natura di questi generi si dè sapere; che essendo la Equalità come elemẽto delle proportioni; ella viene ad esser principio della Inequalità (come vuol Boetio et Giordano) et a tenere il luogo mezano tra il genere di maggiore inequalità, et quello di minore. Et essendo così, è di sua natura semplice; cõciosia che (come si può vedere) moltiplicata, o diuisa; quella proportione, che si ritroua nel tutto, si ritroua anche in ciascuna delle sue parti; & è sempre permanente, & ritiene il suo essere in qualunque genere di inequalità. Questo si vede manifestamente esser vero; percioche leuando vna Dupla da vn'altra Dupla nel genere di maggiore inequalità, al modo che più oltra vederemo, & simigliantemente in quello di minore vna Subdupla da vn'altra, si viene immediatamente alla Equalità: conciosia che (secondo'l parer di Boetio) ogni Inequalità si risolue nella Equalità, si come in elemẽto del suo propio genere; il che non auiene delle proportioni di inequalità, che sono mutabili; le quali moltiplicate, o diuise; le proportioni del tutto sono differenti da quelle delle lor parti; & le maggiori proportioni non hanno luogo tra i termini delle minori; come si può vedere dalla Dupla, che per esser maggiore della Sesquialtera, non hà luogo tra

go tra li ſuoi termini; come è manifeſto: conciofia chè volendo cauar la Dupla contenuta tra queſti termini 2. & 1. dalla Seſquialtera contenuta tra queſti 3. & 2. nel modo ch'io intendo di moſtrare, naſcela Subſeſquiterza tra queſti due 3. & 4. contenuta nel ſecondo genere di minore inequalità, detto Subſuperparticolare; la quale per eſſer di genere diuerſo dalle due prime propoſte, ne dà ſegno manifeſto, che la Seſquialtera è priua di tanta quantità, quanta è quella, per la quale la Seſquialtera è ſuperata dalla Dupla; cioè è priua di vna Seſquiterza. Et queſto è veriſsimo: conciofia che aggiungendo la Seſquialtera alla Seſquiterza, immediatamente naſce la Dupla: Onde la Subſeſquiterza viene ad eſſer ſolamente la ragione di quella proportione, che manca tra gli eſtremi della Seſquialtera, per aſcendere alla ſomma & quantità della Dupla; il qual difetto ſi manifeſta per la particella Sub, che ſe le aggiunge, la quale nella compoſitione dinota alle volte diminutione; la onde dall'effetto la potemo chiamare Priuatiua. Dico Priuatiua, non perche ella habbia poſſanza di priuare alcuna proportione della ſua quantità; ma perche dichiara la proportione à cui ſi aggiunge eſſer priua nelli ſuoi termini & diminuita di tanta quantità, quanta è la ſua denominatione. Et queſto non è detto fuor di propoſito: percioche ſi come è impoſsibile, che da vn numero minore in fatto ſe ne poſſa cauare alcun maggiore; coſi ancora è impoſsibile, che da vna proportione, che ſia minore, ſe ne poſſa in fatto leuare vna maggiore; eſſendo dibiſogno, che quella quantità dalla quale ſe ne caua vn'altra, ſia o maggiore, ouero equale a quella, che intendemo leuare. Però operando nel modo ch'io ſon per moſtrare, da vna Dupla ſempre potremo cauare vna Seſquialtera, & ne ſopraūāzerà vna Seſquiterza; et da vna Seſquialtera potremo leuarne vn'altra, & ne verrà l'Equalità: ma non potremo giamai cauare vna Dupla da una Seſquialtera, che nō manchi alcuna quātità, la quale verrà ſempre nel produtto del Sottrare l'vna dall'altra, come vederemo; et ne dimoſtrerà cotal mācamēto: eſſendo la Dupla maggior di eſſa per vna Seſquiterza; et la Seſquialtera diminuita di tal quantità; come ſi è potuto vedere. Onde alcuno nō ſi debbe marauigliare, ſe io aſsimiglierò le proportioni di maggiore ĩequalità all'Habito; hauēdole chiamate Poſitiue; cōciofia che dāno la ragione delle proportioni; cioè della forma, che dà l'eſſer ad vn ſoggetto reale determinato; et quelle di minore alla Priuatione, nominandole Rationali et Priuatiue: percioche negano la proportione, che rappreſentano, nel nominato ſoggetto; & ſono priue di vno de i loro termini reali: perche non trapaſſano la Equalità: ma ſono di lei minori. La onde eſſendo il genere di maggiore inequalità diuerſo & oppoſito al genere di minore, pigliato a queſto modo, è neceſſario, che l'vno & l'altro ſi conſiderino ſotto diuerſe ragioni; cioè il primo ſotto la ragion dell'Habito, o della Poſitione; & il ſecondo ſotto la ragione della Priuatione; come hò detto. Et però ſi debbeno ancora conſiderare come due oppoſiti corriſpondenti l'vno all'altro nel terzo modo di Oppoſitione: percioche i generi, & le ſpecie ſottopoſte di vno, corriſpondeno (conſiderate ſotto la ragione dell'Habito) alli generi & alle ſpecie ſottopoſte dell'altro, conſiderate ſotto la ragione della Priuatione; quaſi all'iſteſſo modo, che corriſponde l'Ignorāza alla Scienza, le Tenebre alla Luce, et ſimili. Si debbono conſiderare anche come due oppoſiti corriſpondenti al loro mezo, cioè alla Equalità, la quale è quaſi come il ſoggetto dell'habito, & della priuatione: conciofia che intorno a lei auengano tali coſe. Ne voglio hauer detto queſto ſenza qualche fondamento: percioche ſi come il ſoggetto dell'habito non naturale & della priuatione imperfetta, è atto a riceuere hor l'vno, hor l'altro, per ſucceſsione; & ritien quello, che ſe gli appreſenta, in fino a tanto che è priuo di eſſo; ſi come vedemo dell'Aria, che è atta a riceuere hora la luce, & hora le tenebre; & tanto è lucida, quanto la luce le ſtà vicina, & non ſi ſepara da eſſa; coſi la Equalità è atta a riceuere hora la proportione di maggiore, hora quella di minore inequalità. Et ſi come'l ſoggetto mantiene nella ſua qualità la coſa, che riceue; & per queſto non ſi varia nella ſua ſuſtanza, coſi la Equalità non muta quella proportione di qual ſi voglia genere, che ſe le accompagna; ne meno ella ſi varia quando ſe le aggiunge, o ſe le leua alcuna proportione di qual ſi voglia genere: eſſendo li ſuoi termini (come hò moſtrato) immutabili & inuariabili. Et perche ſi come nel ſoggetto è ſempre la priuatione, quando è rimoſſo l'habito; & l'habito, ouer l'attitudine, quando è rimoſſa la priuatione: ſimigliantemente rimoſſa dalla Equalità vna proportione qual ſi voglia di maggiore inequalità, ne viene immediatamente vna quaſi ſimile contraria di quelle di minore; & vi ſi introduce quella di maggiore inequalità, quando ſe le leua quella di minore: ſi come leuandole vna Dupla ne viene vna Subdupla; & leuandole la Subdupla naſce la Dupla. Ma perche ogni eſtremo hà il ſuo mezo, & il mezo è quello, che equalmente è diſtante dalli ſuoi eſtremi; eſsendo i due generi di inequalità due eſtremi equidiſtanti dalla Equalità; però hò dettto, che la Equalità tiene il luogo di mezo tra l'uno, & l'altro delli nominati due generi di inequalità, nel modo che nella ſottopoſta figura ſi può chiaramēte vedere.

Et

Principio della Inequalità

Proportioni Positiue & Reali.

1				1
	Dupla.	tà	Subdupla.	
2				2
	Sesquialtera.	li	Subsesquialtera.	
3				3
	Sesquiterza.	qua	Subsesquiterza.	
4				4
	Sesquiquarta.	E	Subsesquiquarta.	
5				5
	Sesquiquinta.	di	Subsesquiquinta.	
6				6
	Sesquisesta.	ni	Subsesquisesta.	
7				7
	Sesquisettima.	tio	Subsesquisettima.	
8				8
	Sesquiottaua.	por	Subsesquiottaua.	
9				9
	Sesquinona.	Pro	Subsesquinona.	
10				10

Proportioni Priuatiue & Rationali.

Et più oltra in infinito.

Et benche tali essempij siano posti solamente ne i termini di alcune specie delli due primi generi di maggiore, & di minore inequalità; tuttauia vi si debbeno anche intendere quelli delle altre specie, li quali hò lassati per breuità; pensandomi che solamente questi siano bastanti a mostrare quanto habbiamo proposto: però ciascuno il quale fusse desideroso di veder l'altre specie di tai generi, per se stesso le potrà inuestigare, hauendo riguardo a quello, che si è mostrato di sopra. Hora per quello che si è detto, potemo comprendere, per qual ragione possiamo chiamare le proportioni di maggiore inequalità Reali, & Positiue; & quelle di minore Rationali & Priuatiue; & dire anco, che siano due estremi, tra i quali si ritroui collocata nel mezo la Equalità; & similmente conoscer la natura & propietà di ciascuno di tai generi; & qual sia il loro vero vfficio. Quando adūque vorremo nominare alcuna proportione del genere di minore inequalità, le potremo accompagnare questa particella Sub; quelle poi che saranno dell'altro genere, porremo senza cotale aggiunto. Et accioche le proportioni di vno delli due oppositi generi si conoschino da quelle dell'altro, osseruaremo quest'ordine, quando sarà dibisogno, che noi porremo i termini maggiori di quelle proportioni, che sono del genere di maggiore inequalità, dal lato sinistro, & li minori dal destro; in cotal modo 3. & 2. & i termini di quelle, che sono del genere di minore, porremo al contrario in cotal maniera 2. & 3. imperoche quelli della Equalità si potranno porre senza alcuna differenza di luogo; essendo per lor natura inuariabili.

Del Moltiplicar delle proportioni. Cap. 31.



AVENDO a sufficienza mostrato come nascono le proportioni, & le lor denominationi, daremo principio a ragionar delle loro operationi, le quali sono cinque, cioè Moltiplicare, Sommare, Sottrare, Partire, & Trouar le lor radici. Quanto alla prima douemo sapere, che sono stati alcuni, li quali hebbero opinione, che il Moltiplicare, & il Sommare fussero vna cosa istessa, & alcuni teneuano l'opposito; cioè che fussero due operationi separate; & il medesimo teneuano del Sottrare, & del Partire. Ma lassando io le dispute da vn canto, co l'essempio dimostrerò tali operationi non essere vna cosa istessa, ma operationi separate, cosa molto vtile & necessaria al presente negocio. Venendo adunque al proposito dico, che'l Moltiplicare è vna dispositione di più proportioni in vn continouato ordine, poste l'vna dopo l'altra in tal modo, che il minor termine dell'vna sia il maggior dell'altra, & cosi per il contrario. Ma il Sommare dico essere vna ad-

dunanza di più proportioni addunate insieme sotto vna sola denominatione. Il Moltiplicar si può fare in due modi; il primo è quando ad vna proportione se ne moltiplica vn'altra, o più; incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra; il qual modo nominaremo Soggiungere. Il secondo poi è quando procederemo al contrario; cioè dalla destra verso la sinistra, il qual modo chiamaremo Preporre. Et perche questi due modi sono necessarij, & tornano bene; però mostraremo l'operatione dell'vno, & dell'altro modo. Incominciando adunque dal primo dico, che se noi hauessimo a moltiplicare insieme due, o più proportioni di vn medesimo genere, o di diuersi (il che non importa) disporremo prima le proportioni conteunte ne i lor termini radicali, l'vna dopo l'altra per ordine, secondo che quelle intendiamo moltiplicare; & pigliando il maggior termine della seconda proportione da moltiplicare, posta a banda sinistra, lo moltiplicaremo col maggiore, & col minor termine della prima; & questo poi moltiplicaremo col minor termine della seconda; & haueremo tre numeri, continenti due cõtinoue proportioni. Hora moltiplicaremo questi, per il maggior termine della proportione, che si hà da moltiplicare; la quale è terza nel sopradetto ordine, incominciãdo dalla sinistra, & di mano in mano venendo verso la parte destra. Il che fatto, di nuouo pigliando il minor termine di tal proportione, lo moltiplicaremo col minor delli produtti; & ne risulteranno quattro termini, o numeri, ne i quali se conterranno le moltiplicate proportioni. Et quando fusse bisogno di soggiungere a queste proportioni di nuouo alcun' altra proportione, moltiplicaremo sempre li produtti numeri per il maggior termine della proportione, che vorremo soggiungere, & il minor delli produtti per il suo minore; & da tal moltiplicatione haueremo sempre quello, che ricerchiamo. Ma perche gli essempij maggiormente muoueno l'intelletto alla intelligenza di alcuna cosa, che non fanno le parole, & massimamente nelle operationi de i numeri; però desiderando io di esser inteso, verrò all'essempio. Poniamo adunque che si habbiano da moltiplicare insieme quattro proportioni, contenute nel genere Superparticolare, & siano queste, vna Sesquialtera, vna Sesquiterza, vna Sesquiquarta, & vna Sesquiquinta: primamente le porremo l'vna dopo l'altra, secondo l'ordine, che si vorranno moltiplicare, di modo che siano contenute tra i lor termini radicali, in questo modo. $\frac{3}{2}$. $\frac{4}{3}$. $\frac{5}{4}$. $\frac{6}{5}$. & dipoi moltiplicaremo il maggior termine della Sesquiterza, che è 4. col 3. & 2. termini della Sesquialtera; & da tal moltiplicatione haueremo 12. & 8 i quali medesimamente conteneranno la Sesquialtera: Percioche li termini di qualunque proportione moltiplicati per qual si voglia numero, non fanno uariatione alcuna di quantitade; come per la proua, & per la 18. del lib. 7. de i principij di Euclide, & per quello che dice Boetio nel cap. 29. del lib. 2. della sua Musica, è manifesto. Et tali numeri porremo sotto vna linea retta in piano, la qual diuida questi dalle proposte proportioni. Fatto questo, moltiplicaremo insieme i minori termini di queste due proportioni, & ne verrà 6; il qual porremo dalla parte destra a canto l'8. & haueremo moltiplicato dette proportioni insieme; cioè soggiunto alla Sesquialtera la Sesquiterza tra questi termini 12. 8. 6. Hora per soggiungere a queste la Sesquiquarta, moltiplicaremo questi termini per il suo maggior termine, che è il 5. incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra, & haueremo 60. 40. 30. Il che fatto moltiplicaremo il minor termine delli tre primi, che è 6. per il minor termine della Sesquiquarta, che è 4. & ne nascerà 24; il quale posto con gli altri, ne darà tale ordine, 60. 40. 30. 24. continente la Sesquialtera, la Sesquiterza, & la Sesquiquarta proportione. Il medesimo faremo, quando vorremo moltiplicare a queste la Sesquiquinta: percioche moltiplicando prima li sopradetti quattro termini, per il suo maggiore, che è 6. ne verrà 360. 240. 180. 144. et dipoi moltiplicato il minor delli mostrati, che è 24. col minor termine di essa proportione, che è 5. ne darà 120; il quale posto al suo luogo, da tal moltiplicatione haueremo cinque numeri, o termini, cioè 360. 240. 180. 144. 120; cõtinenti esse proportioni; come tra 360. & 240. la Sesquialtera; la Sesquiterza tra 240. & 180; tra 180. & 144 la Sesquiquarta; & tra 144. & 120. la Sesquiquinta: ancora che non si ritrouino essere ne i lor termini radicali; come qui nel sottoposto essempio si vede.

Proportioni da moltiplicare				
3	4		5	6
2	3		4	5
12	8	6		
60	40	30	24	
360	240	180	144	120
Proportioni moltiplicate.				

Quando adunque haueremo a moltiplicare & soggiungere insieme molte proportioni, operando al modo che habbiamo dimostrato, potremo hauer sempre il nostro intento.

Il Secondo modo di moltiplicar le proportioni. Cap. 32.



OCCORRENDONE, che nelle moltiplicationi sia dibisogno di preporre le proportioni l'una all'altra, procederemo in questo modo: Moltiplicheremo prima per il termine minore della seconda proportione posta a banda sinistra ciascun termine della prima, incominciando dal minore; & di poi il maggior dell'vna col maggior dell'altra insieme; & da tal moltiplicatione haueremo tre termini continenti tali proportioni. Dipoi moltiplicando questi produtti per il maggior termine della terza proportione; & il maggior di essi per il maggiore, haueremo il nostro proposito. Se noi pigliaremo adunque il minor termine della Sesquiquarta, posta nel precedente capitolo, il quale è 4; & lo moltiplicheremo col 5. & col 6. termini della Sesquiquinta, ne risulterà 20. & 24; iquali porremo, come facemmo di sopra, sotto vna linea retta. Dipoi moltiplicato il 5. maggior termine di detta Sesquiquarta col 6. maggior termine della Sesquiquinta, ne vscirà 30; ilquale posto appresso il 24. ne darà tre termini 30. 24. 20; che contengono le proportioni moltiplicate. Ma per moltiplicar con queste la Sesquiterza, pigliaremo il suo termine minore, che è il 3. & lo moltiplicheremo con li tre produtti, incominciando dalla destra, venendo verso la sinistra parte; & haueremo 90. 72. 60; assettandoli l'vn dopo l'altro sotto li suoi producenti, i quali sono 30. 24. 20; & di nuono moltiplicando il 4. maggior termine della Sesquiterza col 30; vscirà 120, il quale dopo che l'haueremo aggiunto alli tre sopradetti, ne darà vn tal ordine. 120. 90. 72. 60. continenti la Sesquiquinta, la Sesquiquarta, & la Sesquiterza proportione. Ma volendo moltiplicar con queste la Sesquialtera, pigliaremo il 2. suo minor termine, & lo moltiplicaremo al modo detto nelli quattro produtti, & haueremo 240. 180. 144. 120. Moltiplicheremo poi il 3. suo maggior termine col 120. maggior termine delli produtti, & nascerà 360; il quale accompagnato alli quattro produtti, ne darà tutta la moltiplicatione tra questi termini 360. 240. 180. 144. 120. i quali contengono le nominate quattro proportioni; come nel sottoposto essempio si vede, simile a quello, che nel capitolo precedente hauemo mostrato.

Proportioni da moltiplicare.

3	4		5	6
2	3		4	5
		30	24	20
	120	90	72	60
360	240	180	144	120

Proportioni moltiplicate.

Del Sommare le proportioni. Cap. 33.



IL Sommar le proportioni (come hò detto,) non è altro, che il ridurne quante si vuole di vno, o di diuersi generi, sotto vna sola denominatione, la quale si ritroua anche ne gli estremi numeri, o termini di esse proportioni, quando insieme sono moltiplicate; con tal differenza, che questi estremi sono mediati da altre proportioni: ma quelli che nascono dal sommare sono immediati; come vederemo. Se hauessimo adunque da sommare insieme due, o piu proportioni di vno, o di diuersi generi, si debbe procedere in questo modo; cioè por prima i maggiori & radicali termini delle proportioni, che si hanno da sommare l'vn sotto l'altro, ouer l'vno di rimpetto all'altro; similmente li minori; dipoi moltiplicar li maggiori l'vno nell'altro, incommciando dalli due primi, & il produtto da questi nel terzo; & quello che nasce nel quarto; & cosi di mano in mano; &

il produtto da tal moltiplicatione sarà il maggior termine continente la proportione, che hà da nascere. Il che fatto si debbono moltiplicare medesimamente li minori l'vno nell'altro; & il produtto sarà il minor termine, che insieme col maggiore contiene la ricercata proportione. Si come, se haueßimo da sommare insieme le moltiplicate proportioni, le accommodaremo prima; come nell'essempio si veggono; & incominciando da i maggiori termini di quelle, moltiplicheremo li due primi; cioè 3. & 4. l'vn con l'altro; & haueremo 12. Questo poi moltiplicato col 5. ne darà 60; il quale moltiplicato col 6. produrrà 360; & questo numero sarà il maggior termine, che hà da nascere di tal somma. Al medesimo modo moltiplicheremo poi li termini minori; cioè il 2. col 3. & ne verrà 6; il quale moltiplicato col 4. ne darà 24. Con questo si moltiplicherà poi il 5. & ne darà 120; il qual numero sarà il minor termine, che insieme col maggiore contiene la produtta proportione, la quale è la medesima, che si ritroua ne gli estremi termini delle moltiplicate di sopra proportioni; come si può vedere. Hauendo adunque ridutte tal proportioni sotto vn solo denominatore, che è il 3; & sotto vna sola proportione, la quale è la Tripla; si può hora vedere la differenza, che si ritroua tra il sommare, & il moltiplicare; conciosia che l'vno si ritroua mediato da alcuna proportione; & l'altro è senza alcun mezo nelli suoi estremi termini; come ne i sottoposti essempij si può vedere.

Primo modo.			
3	Sesquialtera.	2	
4	Sesquiterza.	3	
5	Sesquiquarta.	4	
6	Sesquiquinta.	5	
360	Tripla.	120	

Secondo modo.				
3	4	5	6	360
Sesquialtera.	Sesquiterza.	Sesquiquart.	Sesquiquĩta.	Tripla
2	3	4	5	120

Del Sottrar le proportioni. Cap. 34.



LA terza operatione si chiama Sottrare, la quale non è altro, che il leuare vna proportione, o quantità minore da vna maggiore, per saper le differenze, ouero di quanta quantità l'vna superi, oueramente sia superata dall'altra; la quale operatione si fa in questo modo. Prima bisogna disporre li termini radicali delle proportioni a modo di vna figura quadrata, di maniera che li termini della maggiore siano nella parte superiore, & quelli della minore nella inferiore, l'vno sotto l'altro; auertendo però, che li maggior termini dell'vna, & l'altra tenghino la parte sinistra, & li minori la destra. Fatto questo moltiplicheremo in croce li termini; cioè il maggior della soprapostа, col minore della sottoposta; & così il maggior della sottoposta, col minore della posta di sopra; & li produtti porremo perpendicolarmente sotto li termini moltiplicati posti di sopra, diuidendoli dalle proportioni con vna retta linea in piano; & allora da tali produtti si hauerà, quanto l'vna proportione supera l'altra; & la differenza, che tra l'vna & l'altra si ritroua. Volendo adunque leuare vna Sesquiterza da vna Sesquialtera, & sapere di quanto la Sesquialtera auanzi la Sesquiterza, & la differenza, che si ritroua tra loro, operaremo in questo modo. Ordinaremo prima i termini delle proportioni al modo che si vedono nel sottòposto essempio; dipoi hauendo tirato di sotto vna linea retta in piano, sotto di essa porremo li termini produtti dalla moltiplicatione, che si farà di vn termine con l'altro: Incominciando dipoi dal 3. maggior termine della Sesquialtera, lo moltiplicheremo col 3. minore della Sesquiterza, & il produtto, il quale sarà 9. porremo perpendicolarmente sotto il 3. maggior termine della Sesquialtera, sotto la linea a banda sinistra; & questo sarà il maggior termine della proportione, che hà da nascere la quale conterrà la differenza, che noi cerchiamo. Il che fatto moltiplicheremo il 4. che è il maggior termine della Sesquiterza, col 2. che è il minore della Sesquialtera; & il produtto, che sarà 8. verrà ad essere il minor termine della proportione continente la già detta differenza: Imperoche posto sotto la nominata linea perpendicolarmente sotto il 2. minor termine della Sesquialtera, haueremo la proportione Sesquiottaua, contenuta tra il 9. & l'8; la qual dico esser la differenza di quanto l'vna è maggior dell'altra; come qui si vede.



Potemo hora dire, che sottrata vna Sesquiterza da vna Sesquialtera, resta vna Sesquiottaua; & questa esser la differenza, che si ritroua tra l'vna & l'altra; & esser quella quantità, per la quale la maggiore supera la minore, et questa da quella è superata. Et che cosi sia il vero, si può prouare: imperoche sommando insieme nel modo mostrato la Sesquiterza con la Sesquiottaua, haueremo da tal somma la Sesquialtera, che fu quella proportione, che superaua la Sesquiterza di vna Sesquiottaua: Onde da questo potemo ancora vedere, che il sommare delle proportioni è la proua del Sottrare; & per il contrario il sottrare la proua del sommare.

Del Partire, o Diuidere le proportione; & quello che sia Proportionalità. Cap. 35.



SI debbe auertire, che per la quarta operatione, io non intendo altro, che la Diuisione, o Partimento di qualunque proportione, che si fa per la collocatione di alcun ritrouato numero, tra li suoi estremi; & è nominato Diuisore: percioche diuide quella proportionatamente in due parti; la qual diuisione li Mathematici chiamano Proportionalità, o Progressione. Onde mi è paruto esser conueniente dichiarare primieramente quello, che importi questo nome Proportionalità, & dipoi venire alle operationi. La Proportionalità adunque, secondo la mente di Euclide, è similitudine delle proportioni, che si ritroua almeno nel mezo di tre termini, che contengono due proportioni. Et quantunque appresso li Mathematici (come dimostra Boetio) le proportionalità siano Diece; ouero (secondo la mente di Giordano) Vndeci; nondimeno le tre prime, che sono le più famòse, & approuate da gli antichi Filosofi; Pithagora, Platone, & Aristotele, sono considerate, & abbracciate dal Musico, come quelle che fanno più al suo proposito che le altre. Di queste la prima è detta Arithmetica, la seconda Geometrica, & la terza Harmonica. Et volendo io ragionare alcuna cosa di ciascuna di esse, prima vederemo quel che sia ciascuna separatamente. Incominciando adunque dalla prima dico, che la diuisione, o proportionalità Arithmetica è quella, la quale tra due termini di qualunque proportione hauerà vn mezano termine accommodato in tal modo, che essendo le differenze de i suoi termini equali, inequali saranno le sue proportioni: Per il contrario, dico che la diuisione, o proportionalità Geometrica è quella, le cui proportioni, per virtù del nominato mezano termine, essendo equali, inequali saranno le sue differenze.

differenze. L'Harmonica poi chiamo quella, che con tal termine farà inequali non solo le sue differenze, ma le sue proportioni ancora; di maniera che l'istessa proportione, che si troua tra esse differenze, si ritroui etiandio nelli suoi estremi termini; come qui sotto si vede.

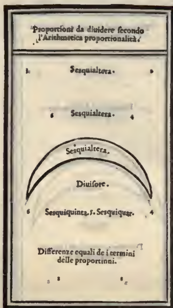
Arithmetica.	Geometrica	Harmonica.
Differenze equali. 1 1	Differenze inequali. 2 1	Differenze inequali. 2 1
4. Sesquiterza 3. Sesquialtera. 2	4. Dupla. 2. Dupla. 1	6. Sesquialtera. 4. Sesquiterza. 3
Proportioni inequali.	Proportioni equali.	Proportioni inequali.

Diuidendosi adunque le proportioni regolatamente per vno delli modi mostrati, fa bisogno di mostrare separatamente in qual modo potemo facilmente ritrouare il termine mezano di ciascuna, il quale sia il suo Diuisore: però incominciando dalla prima, vederemo come si possa ritrouare il Diuisore Arithmetico, & in qual modo ogni proportione possa da lui esser diuisa.

Della Proportionalità, o Diuisione arithmetica. Cap. 36.



I potrà adunque diuidere qual si voglia proportione secondo la proportionalità arithmetica, quando haueremo ritrouato vn Diuisore, il quale posto nel mezo de i termini della proportione da esser diuisa, diuiderà quella in tal maniera, che essendo le differenze delli termini (come si è detto) equali, le sue proportioni saranno inequali; di modo che tra li maggior numeri si ritroueranno le proportioni minori, & tra li minori le maggiori; cosa che solo appartiene alla proportionalità arithmetica. Questo potremo ritrouar facilmente, quando sommati insieme li termini della proportione proposta, diuideremo il produtto in due parti equali: percioche quel numero, che nascerà da tal diuisione sarà il ricercato Diuisore, che diuiderà secondo le sopradette conditioni la detta proportione in due parti. Nondimeno bisogna auertire, che essendo la proposta proportione nelli suoi termini radicali, non si potrà osseruare il predetto modo: imperoche necessariamente sarà contenuta da numeri Contraseprimi, i quali sommati insieme ne daranno vn numero impare, che non si può diuidere in due parti equali, cioè in due numeri interi: la onde volendo ritrouare tal diuisore, & schifare i numeri rotti, che non sono riceuuti dall'arithmetico, sempre raddoppiaremo li detti termini, & ne verranno due numeri pari, li quali nõ varieranno la prima proportione. Hora fatto questo sommando i detti numeri pari insieme, & diuidendo il produtto in due parti equali, quello che ne verrà sarà il ricercato Diuisore. Et sia per essempio, che noi volessimo diuidere la proportione Sesquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3. & 2. secondo la diuisione arithmetica; essendo tai numeri Contraseprimi, si debbono raddoppiare: il che fatto haueremo 6. & 4. continenti la Sesquialtera; i quali sommati insieme, ne verrà 10. che diuiso in due parti equali ne darà 5. Onde dico che il 5. sarà il Diuisore della proposta proportione: Imperoche oltra che costituisce in tal proportionalità le differenze equali, diuide ancora la proportione (si come è il propio di tal proportionalità) in due proportioni inequali, in tal maniera, che tra li maggiori numeri si ritroua la proportion minore; & per il contrario tra li minori la maggiore; come tra 6. & 5. la Sesquiquinta; & tra 5. & 4. la Sesquiquarta; come qui si vede.

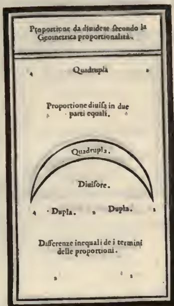


Della Diuisione, o Proportionalità Geometrica. Cap. 37.



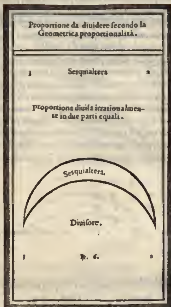
LA DIVISIONE Geometrica si fa, quando il Diuisore è collocato in tal modo tra gli estremi di alcuna proportione, che serba le conditioni toccate nel capitolo precedente. Onde è da sapere, che ogn'altra Proportionalità è di tal natura, che solamente diuide la proposta proportione in due parti inequali: ma il propio della Geometrica è diuiderla sempre in due parti equali; dal quale effetto è detta propiamente Proportionalità: conciosia che tra li suoi termini maggiori, & tra li minori ancora siano le proportioni equali; & il produtto del Diuisore moltiplicato in se stesso è equale al produtto de gli estremi termini di detta Proportionalità, tra loro moltiplicati. Ma per ritrouare tal Diuisore osseruaremo questa regola: proposto che haueremo qual si voglia Proportione da diuidere, contenuta nelli suoi termini radicali, per schiuar la lunghezza dell'operare, la fatica, & i molti errori che occorrono, primieramente moltiplicaremo quelli l'vn con l'altro; dipoi caueremo la Radice quadrata del produtto, la quale sarà vn numero, che moltiplicato in se stesso, renderà di punto tal produtto; & tal Radice sarà il ricercato Diuisore. Et accioche più facilmente io sia inteso verrò al l'essempio. Poniamo la Quadrupla proportione contenuta nelli suoi termini radicali 4. & 1; volendola noi diuidere Geometricamente, douemo prima moltiplicar li detti termini l'vno per l'altro, & così haueremo 4. dipoi pigliata la sua Radice quadrata, che sarà 2. diremo tal numero essere il Diuisore geometrico di tal proportione: percioche il produtto, che viene dalla moltiplicatione di se stesso, è equale à quello, che nasce dalla moltiplicatione de i proposti termini moltiplicati tra loro: conciosia che tanto rende il 4. moltiplicato per la vnità, quanto il 2. moltiplicato in se stesso; come nella figura si vede. La Quadrupla adunque è diuisa in due parti equalmente da tal Diuisore; cioè in due Duple; l'vna delle quali si ritroua essere tra 4 & 2; & l'altra tra 2. & 1. Ma bisogna auertire, quantunque il propio della proportionalità Geometrica sia il diuidere qual si voglia proportione in due parti equali, che questo si fa vniuersalmente nella quantità continoua:

imperoche



imperoche nella discreta tutte le proportion non sono diuisibili per tal modo: conciosia che li nnmeri non patiscono la diuisione della vnità. Onde si come è impossibile di poter diuidere rationalmente alcuna proportione in due parti equali, la quale sia contenuta nel genere Superparticolare; come affermano Boetio nella sua Musica, & Giordano nella sua Arithmetica; per non cader tra li suoi termini altro numero, che la vnità, la quale non si può diuidere; cosi sarà impossibile di diuider quelle de gli altri generi, che sono dopo questo: essendo che quelle, le quali si possono diuidere, sono contenute nel genere Moltiplice, & hanno in vno de i loro estremi vn numero Quadrato, & nell'altro la Vnità; & cosi sono capaci (come afferma lo istesso Giordano) di tal diuisione. Si che dalla proportionalità Geometrica potemo hauere due diuisioni, cioè la Rationale, & la Irrationale. La Rationale dico, che è quella, che si fa per via de i nnmeri rationali, di modo che il suo Diuisore sia di punto la Radice quadrata del produtto della moltiplicatione de i termini di alcuna proportione moltiplicati tra loro; et le parti di tal diuisione si possono denominare, si come è la mostrata contenuta tra questi termini 4. 2. 1. Ma la irrationale è quella, che si fa per via di misure, & ancora di numeri, i quali si chiamano Sordi & Irrationali: percioche tal diuisione a modo alcuno ne si può fare, ne meno circoscriuere con numeri rationali, o misure simili; & questo accade, quando dal produtto non potemo hauer la sua Radice di punto; si come per essempio auerrebbe, quando volessimo diuidere in tal modo vna Sesquialtera: percioche allora moltiplicati tra loro i termini, che sono 3. & 2; dal 6. che sarà il produtto, non si potrà cauare tal radice, cioè non si potrà hauere vn numero, che moltiplicato in se stesso faccia 6. E ben vero che tal numero si potrà denominare secondo il costume de i Mathematici in questo modo, dicendo Radice 6. cioè la Radice quadrata, che si potesse cauar di questo numero, quando fusse possibile; & questo sarebbe il suo Diuisore: ma tal Radice, o numero, che si vede nel sottoposto essempio, per la ragione detta sempre si nominerà Sorda, & Irrationale. Et perche non si può hauer la radice rationale di tal numero, però le parti di questa diuisione nõ si possono denominare, o descriuere; ancora che li snoi estremi siano compresi da numeri Rationali. Onde tal diuisione, per le ragioni dette si chiamerà sempre Sorda, & Irrationale; & dal Musico non è considerata.

In qual



In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da i numeri. Cap. 38.



VEDEREMO hora in qual modo si possa cauar la Radice quadrata da i numeri; Però descritto il numero del quale vorremo la Radice, incominciaremo dalla prima figura posta a banda destra del predetto numero, ponendoli sotto vn punto; il che fatto, lassando quella figura che segue, porremo sotto la terza vn'altro punto, & così sotto la quinta per ordine, lassando sempre vna figura, quando fossero molte. Dipoi incominciando dall'ultimo punto posto a banda sinistra, trouaremo vn numero Quadrato, che sia equale a tutto il numero, che si ritroua dal punto indietro, verso la parte sinistra: ouer li sia più vicino; pur che non lo auanzi; la Radice del quale porremo sotto il detto punto; & cauaremo il quadrato dal numero posto dall'vltimo punto indietro; & quello che auanzasse porremo sempre sopra questo numero. Raddoppiaremo oltra di questo la Radice, che fu posta sotto il punto; & quello che nascerà porremo sotto la figura, che segue immediatamente dopo tal punto dalla parte destra; accommodando le figure di mano in mano verso la sinistra. Fatto questo, vederemo quante volte il doppio della Radice è contenuto da quel numero, che è posto sopra la Radice & il suo doppio; & il risultante, che sarà la Radice d'vn'altro numero Quadrato, porremo sotto il punto seguente, moltiplicandolo col risultante del raddoppiato, & cauando il produtto dal numero posto disopra. Ma bisogna auertire, che auanzi vn numero, il quale sia equale al numero Quadrato di questa Radice, accioche sottratto l'vno dell'altro auanzi nulla: Percioche haueremo a punto la vera radice quadrata del proposto numero, che sarà contenuta tra le radice delli Quadrati, che sono sottoposte alli punti. Et se auanzasse vn numero, che fusse maggior del Quadrato; allora non si potrebbe hauere se non la Radice irrationale & sorda, nel modo che altroue hò dimostrato & sarà dibisogno ricorrere alla Quantità cõmona, operando nel modo che nella seconda parte son per mostrare. Et perche è cosa molto difficile trattar questa materia in vniuersale, però verremo ad uno essempio particolare, accioche si possa cõprendere quello che si è detto. Pomamo adũque che si volesse cauar

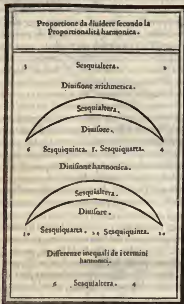
la Radice quadrata di 1225. dico primieramente douemo porre vn punto sotto la prima figura posta a banda destra, che è il 5; dipoi lassando la secōda, che segue, faremo vn'altro pūto sotto la terza; cioè sotto il 2: il che fatto trouaremo vn numero Quadrato, che sia equale, o poco meno del 12; & sarà il 9. del quale il 3. è la sua Radice. Questa accommodaremo primamente sotto il punto posto dalla parte sinistra; cioè sotto il 2: dipoi cauaremo il 9. di 12. & resterà 3; il quale porremo sopra il 2. puntato, accompagnandolo col 2. non puntato, & haueremo 32. Raddoppiando hora la Radice, cioè il 3. posto sotto il punto, haueremo 6; ilquale accommodaremo sotto il 2. non puntato, & vederemo quante volte sia contenuto dal 32; & saranno 5. & auanzerà 2. Questo dipoi accompagnato col 5. puntato ne darà 25; ilquale essendo pari al 25. che è il numero Quadrato, che nasce dal 5. che è la sua Radice, ne darà a punto quello che si ricerca cioè la Radice che sarà 35. Porremo adunque questa seconda Radice sotto il 5. puntato; & cauando del 32. il 30. che nasce dalla moltiplicatione di tal Radice, col doppio della prima, resterà 2; il quale col 5. puntato dice 25; come habbiamo detto: & cosi cauando da questo il 25. che è il secondo numero Quadrato, resterà nulla; & haueremo a punto la radice quadrata del proposto numero, la quale, secondo ch'io hò detto, è 35. che si ritroua sotto li punti del sottoposto essempio: conciosia che moltiplicato il 35. in se, rende a punto 1225. che è il suo Quadrato.

		0				
	0	3	0	0		
	1	2	2	5		
		.	6	.		
Radice quadrata		3		5		del proposto numero.

Della Diuisione, ouero Proportionalità harmonica. Cap. 39.



LA DIVISIONE, ouero Proportionalità harmonica si fa, quando tra i termini di alcuna proportione si hà collocato vn Diuisore in tal maniera, che oltra le conditioni toccate nel cap. 35. tra i termini maggiori si ritrouino le proportioni maggiori, & tra li minori le minori: propietà che solamente si ritroua in questa proportionalità; la quale è detta propiamente Mediocrità: imperoche ne i suoni, la chorda mezana di tre chorde tirate sotto la ragione delli suoi termini, partorisce con le sue estreme chorde quel soaue concento, detto Harmonia. Onde Pietro d'Abano, commentatore de i Problemi di Aristotele molto ben disse, che Il mezo è quello, che genera l'harmonia. Tal Diuisore adunque potremo facilmente ritrouare, quando pigliati li termini radicali di quella proportione, che vorremo diuidere, li diuideremo primamente per la Proportionalità Arithmetica; dipoi moltiplicati gli estremi suoi termini per il termine mezano; i produtti verranno ad essere gli estremi dell'Harmonica: & medesimamente moltiplicato il maggiore col minimo, si verrà a produrre il mezano di tal Proportionalità, cioè il Diuisore: percioche tali termini verranno ad esser collocati sotto le conditioni narrate disopra. Adunque se noi vorremo diuidere harmonicamente vna Sesquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3. & 2; la diuideremo prima Arithmeticamente, secondo il modo mostrato nel cap. 36; & haueremo tal proportionalità tra questi termini 6. 5. 4. Ridurremo dipoi questa all'harmonica, moltiplicando il 6. & il 4. per il 5; dipoi il 6. per il 4. & haueremo da i produtti la diuisione ricercata, contenuta tra questi termini 30. 24. 20; come nella figura seguente si vede. Imperoche tanta è la proportione, che si ritroua tra 6. & 4. che sono le differenze de i termini harmonici, quanta è quella, che si troua tra 30. & 20. che sono gli estremi della Sesquialtera, che si hauea da diuidere; la qual resta diuisa in vna Sesquiquarta contenuta tra 30. & 24. & in vna Sesquiquinta contenuta tra 24. & 20. Et cosi tra i termini maggiori si ritrouano le proportioni maggiori, & tra i minori le minori; come è il propio di tal proportionalità.



Consideratione sopra quello che si è detto intorno alle Proportioni & Proportionalità. Cap. 40.

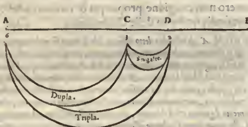


NON è dubbio alcuno, essendo la Proportione (come altre volte hò detto) Relatione di vna quātità ad vn'altra, fatta sotto vno istesso genere propinquo, che ella nō si possa considerare se non in due modi solamēte. Prima, in quanto vna quantità numera, ouero è numerata dall'altra; dipoi in quāto l'vna dall'altra è misurata: Di maniera che da questo primo modo hāno origine le proportioni, et le proportionalità arithmetiche; & dal secondo le Geometriche. Essendo adunque due modi, & nō più, da i quali nascono queste due sorti di proportioni, & proportionalità; veramente ogn'altra dipende, et hà il suo essere da loro. Onde essendo l'harmonica proportionalità molto differente dalle due nominate, necessariamente viene ad esser composta di queste due. Et benche si veda esser diuersa & dall'vna, & dall'altra; è nondimeno ad esse in tal modo congiunta, che quella varietà, che hanno insieme le due toccate disopra, con giocunda varietà in essa è moderata: percioche si vede tallora essere lontana dall'Arithmetica, & accostarsi alla Geometrica; & tallora per il contrario: Similmente alle volte si vede con mirabilissimo ordine assimigliarsi all'vna, & all'altra; & dall'vna, & dall'altra tallora esser molto differente. Di modo che quantunque bene mancassero altre ragioni, da questo solo si può credere, & conoscere, che ella si habbia acquistato il nome di Harmonica proportionalitade. Ne, per dire, che ella sia composta delle due nominate, debbe parere strano ad alcuno: percioche il Musico (come altroue hò detto) piglia non solo dall'Arithmetica i Numeri; ma dalla Geometria ancora piglia le altre Quātità. Et si come il puro Mathematico considera l'vna, & l'altra quantità, come lontana dalla materia, se non in quanto al loro essere, almeno in quanto alla loro ragione; così il Musico, per non essere puro mathematico, considera non solo la forma, ma la materia ancora delle Consonanze; cioè le Voci, & i Suoni come la materia, & li Numeri, & Proportioni come la forma. Ma perche (come altroue hò detto) le ragioni delle Voci, & de i

Suoni graui & acuti non si possono sapere, se non col mezo di alcun Corpo sonoro, il quale è sottoposto alli quā tità continoua: però pigliando nel ritrouar tali ragioni il mezo di vna Chorda sonora, seruendosi dell'vna & dell'altra quantità, viene a sottoporre la sua scienza all'Arithmetica, & alla Geometria. La onde gli fu dibisogno ritrouare vna Proportionalità, la quale negotiando intorno alla quantità discreta, non fusse lontana dalla cōtinoua; & che si conuenisse alla natura delle due nominate; accioche ne i Corpi sonori si scorgesse ogni consonanza accommodata secōdo la forma de i Numeri harmonici. Et perche le parti delle Quantità sonore, dalle quali nascono le Consonanze, sono ordinate, & diuise dal Musico secondo la ragione de i numeri; i quali sono le loro forme, & i loro progreßi sono senza dubbio arithmetici; de qui nasce, che non si vede alcuna diuisione, ouero Proportionalità harmonica, che appartenga a i concenti musicali, che non si ritroui medesimamente nell'Arithmetica: percioche quelle proportioni, che ne dà l'Harmonica, l'istesse l'Arithmetica ne concede; ancora che in diuerso modo. Et questo non senza ragione; imperoche l'Arithmetica non attende ad altro, che alla moltiplicatione della Vnità, ponendola nell'ordine naturale de numeri nel primo luogo, nel secondo il Binario, dal quale nasce immediatamente la Dupla proportione, il Ternario nel terzo, & cosi gli altri per ordine: ma l'Harmonica all'incontro attende alla sua diminutione, cioè alla diminutione, o diuisione del corpo sonoro, numerando, ouer moltiplicando le sue parti, secondo la ragione delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri: percioche diminuito di vna meza parte, tra il tutto, & la metà hauemo la forma della consonanza Diapason, che tiene il primo luogo nella progreßione, ouero ordine naturale delle consonanze, & de gli altri interualli; Diminuito poi di due terze parti, hauemo quella della Diapente, che tiene il secondo luogo, tra la metà, & una terza parte; oueramente hauemo la forma della Diapason diapente, tra il tutto, & la terza parte. Similmente haueino la forma della Diatessaron, ouero della Disdiapason, diminuito di tre quarte parti; cioè l'vna tra la terza, & la quarta parte di esso, & l'altra tra il tutto & la quarta parte. Si hauerebbe anco quella del Ditono, quando fusse diminuito di quattro quinte parti; & quella del Semiditono, quando fusse diminuito di cinque seste parti; & quella de gli altri interualli per ordine, che sarebbe lungo il voler discorrere particolarmente sopra di ciascuno. Diminuendosi adunque in cotal modo, ritiene la natura della quantità cōtinoua; & nel diminuirsi nnmera, o moltiplica le parti, secondo le ragioni delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri, & si aßimiglia alla discreta. Et benche la Proportionalità harmonica habbia le istesse proportioni, che si ritrouano nell'Arithmetica: percioche le forme delle consonanze (come hauemo veduto) sono contenute tra le parti del numero Senario, che sono in progreßione arithmetica; nondimeno nell'Arithmetica, tra i termini minori le proportioni sono maggiori, & tra li maggiori le minori; & nell'Harmonica si ritroua il contrario, cioè ne i maggiori le maggiori; & ne i minori le minori. Et tal diuersità nasce, perche negociando l'vna intorno i numeri puri, & l'altra circa le quantità sonore; procedono al contrario; cioè l'vna per accrescimento, & l'altra per diminutione del suo principio; come hò mostrato; non si partendo ciascuna di loro dalla naturale progreßione, che si ritroua nell'ordine delle proportioni collocate ne i numeri: di modo che nell'Arithmetica i Numeri sono vnità poste insieme: & nell'Harmonica sono le parti delle quantità sonore. Et accioche queste cose siano meglio intese, verremo a darne vno essempio. Poniamo la sottoposta linea A B, la quale all'Arithmetico sia la Vnità; & al Musico vn corpo sonoro, cioè vna chorda; & sia lunga vn piede: dico che volendo dare vn progresso arithmetico, sarà necessario lassarla intera, & indiuisibile: imperoche procedendo arithmeticamente, non si concede che la Vnità si possa diuidere. Sia adunque tal progresso contenuto da tre termini in questo modo, che la proportione Tripla sia diuisa dal mezano in due parti; Sarà bisogno di procedere in tal modo; cioè di raddoppiar prima (se fusse poßibile) la detta linea, nel modo che veggiamo la Vnità esser raddoppiata nel Binario, il quale segue senza mezo alcuno la Vnità; Onde hauendola raddoppiata, haueremo la linea A C lunga due piedi. Se noi compararemo la linea A C raddoppiata alla linea A B, ritrouaremo tra loro la proportione Dupla, che è prima nell'ordine naturale delle proportioni; si come si ritroua anco ne i numeri tra il Binario, & la Vnità. Hora per dare il terzo termine di tal progreßione, faremo la linea A C lunga tre piedi, di modo che arriui in punto D: conciosia che il Ternario segue immediatamente il Binario; & haueremo tra la D A, & la B A la proportione Tripla; imperoche la A D è misurata tre volte a punto dalla A B; ouer la A D contiene tre volte la A B; si come ne i numeri il Ternario contien tre volte la Vnità. Et cosi tal proportione resterà mediata, & diuisa in due parti dalla A C; cioè in vna Dupla C A & B A; & in vna Sesquialtera D A & C A, in proportionalità arithmetica; si come tra li



termini nello essempio manifestamente si può vedere. Ma se noi vorremo dare vn progresso harmonico, procederemo in questo modo: Diminuiremo prima la detta linea A B della sua metà in punto C: conciosia che la metà sia prima di ogn'altra parte; il che fatto dico, che tra la data chorda, o linea A B, & la sua metà, la quale è la C B (per le ragioni, che altroue vederemo) si ritroua la proportione Dupla, che è la prima nell'ordine naturale delle proportioni. Diminuiremo dipoi la detta A B. di due terze parti in punto D, & haueremo la Proportione Sesqualtera; la quale è nel secondo luogo nell'ordine delle proportioni. La Sesquialtera dico tra C B & D B; & la Tripla ancora tra A B & D B; la quale dalla C B è mediata & diuisa in due proportioni in harmonica proportionalità; come qui si vede. Et si come i termini della progres-



sione Arithmetica sono vnità moltiplicate; così quelli dell'Harmonica sono il numero delle parti numerate nel Corpo sonoro, che nascono dalla sua diuisione: essendo che in quella si considera la moltiplicatione della Vnità contenuta in questo ordine. 3. 2. 1; & in questa si considera la moltiplicatione delle parti nel soggetto diuiso, contenute tra questi termini. 6. 3. 2: percioche se noi consideraremo il Tutto diuiso nelle parti, ritrouaremo che la linea C D è la minima parte della linea A B, & misura la A B sei volte intere; la C B tre volte; & D B due volte. Hora si può vedere, che tra i maggior termini della progressione harmonica sono contenute le proportioni maggiori, & li suoni graui; & tra li minori le minori, & li suoni acuti: conciosia che questi sono produtti dalle chorde di minore estensione, & quelli da quelle di maggiore. Si che potemo ancora vedere, che si come nell'Arithmetica (dato che si potesse fare al mostrato modo) si procederebbe dall'acuto al graue moltiplicando la chorda; così nella harmonica per il contrario si và dal graue all'acuto diminuendola; & nella progressione, o proportionalità Arithmetica gli interualli di minor proportione hauerebbeno luogo nel graue, contra la natura dell'harmonia, il cui propio è, di hauere i suoni graui, di maggiore interuallo de gli acuti, & questi per il contrario di minore. Ma perche tutte quelle proportioni, che si ritrouano nel Progresso arithmetico, seguendo l'ordine naturale delle proportioni, si ritrouano anco nel Progresso harmonico in quello ordine istesso; però potremo vedere in qual modo si habbia a pigliare il senso delle parole, ch'io dissi nel cap. 15. cioè che tra le parti del numero Senario sono contenute tutte le Forme delle consonanze Musicali semplici, possibili a prodursi; & come le consonanze chiamate da i prattici Perfette, si trouino naturalmente in esso collocate in harmonica diuisione: percioche quando fussero accommodate nel corpo sonoro, questi termini. 60. 30. 20. 15. 12. 10; che sono le ragioni delle sue parti, si vederebbeno tramezate in quel

la

la istessa maniera, che si veggono tramezate nelle parti di esso Senario; ancora che fussero ordinate in diuerso modo. Similmente si potrà conoscere, in qual senso si debbano intendere le parole del dottissimo Giacopo Fabro Stapulense, poste nella 34. del lib. 3. della sua Musica, & quanta sia la necessità della proportionalità harmonica; & in qual modo; essendo concorde con l'Arithmetica, quanto alla quantità delle proportioni; sia discorde poi intorno al modo del procedere, & circa il sito loro: ma ciò non darà marauiglia, considerato che ogni effetto segue naturalmente la propietà, & la natura della sua cagione. Et perche l'vna & l'altra di queste due proportionalità si serue de i numeri, li quali sono per natura tra loro communicanti; ouero hanno almeno tra loro vna misura commune, la quale è (quando altro numero non vi fusse) la Vnità; però ogni loro ragione è rationale: ma la Geometrica, il cui soggetto (assolutamente parlando) è la Quantità cõtinoua, diuisibile in potenza in infinite parti, considera non solo le rationali, ma le irrationali ancora, come hò detto altroue: percioche è facil cosa al Geometra, per virtù de i suoi principij, far di qualunque linea tre parti, che siano tra loro proportionate geometricamente; ouero gli sarà facile il porre vna, o più linee mezane tra due estreme, che siano proportionate con le prime, come nella Seconda parte mostraremo: Ma l'Arithmetico non potrà mai, ne il Musico ritrouare vn termine mezano ad ogni proposta proportione, che la diuida in due parti equali; conciosia che tra li termini delle loro proportionalità non cada alcun numero mezano, che la possa diuidere secondo il proposito. Et benche la Quadrupla si veda alle volte diuisa dal Musico in due parti equali; cioè in due Duple; non è però tal diuisione semplicemente fatta dal Musico come Musico; ma si vsurpa tal diuisione come Geometra.

Che il Numero non è cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni Musicali, ne meno delle Consonanze. Cap. 41.



VEGNA ch'io habbia detto di sopra, che li Suoni siano la materia delle consonanze, & li Numeri, & le proportioni la lor forma; non si dee per questo credere, che il Numero sia la cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze: ma si bene la remota, & estrinseca, come vederemo. Onde si debbe auertire, che essendo il propio fine del Musico (come vogliono i Filosofi, & massimamente Eustratio) il cantare con modulatione, oueramente il sonare ogni istrumento con harmonia, secondo i precetti dati nella Musica; similmente il giouare & il dilettare, si come è quello del Poeta; hauendo egli riguardo a tal cosa, come a quella, che naturalmente lo spinge all'operare, piglia primieramente lo istrumento, nel quale si ritroua la materia preparata, cioè le chorde; dipoi per poter conseguire il desiderato fine, introducendo in esse la forma delle consonanze; le riduce in vna certa qualità, & in vn certo temperamento, ponendo tra loro vna distanza proportionata, & tirandole di modo, che percosse da lui rendeno poi perfetto concento, & ottima harmonia. Et quantunque vi concorrino quattro cose, si come etiandio concorrono in ciascun'altra operatione; cioè il Fine dell'attione, al quale sempre si hà riguardo; & è il Sonare cõ harmonia; ouero il giouare, & dilettare, che si dice cagion finale; lo Agente, cioè il Musico, che si nomina cagione efficiente; la Materia, che sono le chorde, & si chiama cagione materiale; & la Forma, cioè la proportione, che si addimanda cagione formale; nondimeno queste due vltime sono cagioni intrinseche della cosa; & l'Agente, & il Fine sono cagioni estrinseche: conciosia che queste non appartengono ne alla natura, ne all'esser suo; & quelli sono parti essentiali di essa: percioche ogni cosa corruttibile è composta di materia & di forma; Et la Materia si dice quella, della quale si fa la cosa, & è permanente in essa, si come i suoni de i quali si fa la Consonanza; & la Forma è quella specie, o similitudine, o vogliam dire essempio, che ritiene la cosa in se, per la quale è detta tale; si come è la proportione nella Consonanza. Et questa si chiama cagione intrinseca, a differenza della estrinseca; la quale è (per dir cosi) il Modello, o vogliam dire Essempio, alla cui similitudine si fa alcuna cosa; si come è quella della Consonanza, che è la proportione di numero a numero. Nondimeno è da auertire, che di queste cagioni, alcune sono dette Prime, & alcune Seconde; & tale ordine di primo & di secondo si può intendere in due modi; primieramente secondo vn certo ordine di numeri, nel quale vna cosa è prima & remota, & l'altra seconda & propinqua; secondariamente si può intendere secondo l'ordine compreso dalla ragione in vna sola cagione, il quale è posto tra l'vniuersale & il particolare: imperoche naturalmente l'Vniuersale è primo, & dipoi il Particolare. Nel primo modo dicemo quella cagione es-

ser

ser prima, la quale dà virtù & possanza alla seconda di operare; si come si dice nella cagione efficiente, che il Sole è la prima cagione (remota però) della generatione; L'animal poi è cagione seconda, & propinqua di tal generatione: percioche egli dà allo animale la virtù, & la possanza di generare. Ma nel secondo il Genere è il primo, & la Specie il secondo: la onde dico, che la prima & vniuersal cagione della Sanità è l'artefice, & la seconda, & particolare il Medico, ouero il tal Medico. E ben vero che la prima & la seconda cagione del primo modo sono differenti dalla prima, & dalla seconda del secondo: Percioche nel secondo modo non si distinguono in effetto l'vna dall'altra; ne la più vniuersale della meno vniuersale; ne questa dalla singolare; ma sono distinte solamente nell'intelletto. Ma nel primo modo sono distinte: conciosia che l'vna è contenuta dall'altra, & non per il contrario. Et questi due modi (massimamente in quanto al secondo) si ritrouano in tutti i generi delle cagioni: percioche nella materiale il Metallo è prima cagione del coltello, & il Ferro la seconda; si come nella formale (venendo ad vno accommodato essempio secondo il nostro proposito) la prima cagione della Consonanza Diapason è il numero, cioè 2. & 1; & la seconda la proportione Dupla, & così delle altre per ordine. La Proportione adunque è la causa formale, intrinseca & propinqua delle consonanze, & il Numero è la causa vniuersale, estrinseca & remota; & è come il modello della Proportione, per la quale si hanno da regolare & proportionare li corpi sonori, accioche rendino formalmente le consonanze. Et questo accennò il Filosofo, mentre dichiarando quel che fusse la Consonanza disse, Che ella è ragione de numeri nell'acuto, & nel graue; intendendo della ragione, secondo la quale si vengono a regolare i detti corpi sonori. La onde non disse, che fusse numero assolutamente, ma ragion de numeri; il che si può vedere più espressamente nelle proportioni musicali, comprese ne i nominati corpi: imperoche non si ritroua in esse alcuna specie, o forma di numero: conciosia che se noi pigliamo i loro estremi, misurandoli per il numero; dapoi che è fatta cotal misura, tai corpi restano nella loro prima integrità & continouati come erano prima; ne si ritroua formalmente in essi numero alcuno, il quale costituisca alcuna proportione: Percioche se ben noi prendemo alcuna parte di vna chorda in luogo di vnità, & per replicatione di quella venimo a sapere la quantità di essa, & la sua proportione, secondo i numeri determinati; & per conseguente la proportione de i suoni prodotti dalle chorde, cioè dal tutto & dalle parti; non potemo però dire, se non che tali numeri siano quel Modello, & quella Forma de i suoni, che sono cagione essemplare, & misura estrinseca di essi corpi sonori, che contengono le proportioni musicali; le quali senza il suo aiuto difficilmente si potrebbeno ritrouare nelle quantità cõmmune. Essendo adunque il Numero sola cagione di far conoscere, & ritrouare artificiosamente le proportioni delle consonanze, & di qual si voglia interuallo musicale; è necessario nella Musica, in quanto che per esso più espeditamente si vanno speculando le differenze de i suoni, secondo il graue, & l'acuto, & le sue passioni; & con più certezza di quello, che si farebbe misurando co i Compassi, ouero altre misure li corpi sonori; hauendo prima conosciuto con la esperienza manifesta, come si misurino secondo la loro lunghezza con proportione, & percossi insieme muouano l'vdito secondo il graue & l'acuto, non altramente di quello, che si considerano ne i numeri puri secondo la ragione. Ma per concludere dico, che si come il numero non può essere a modo alcuno la cagione intrinseca & propinqua di tal proportioni, così non potrà essere la cagione intrinseca & propinqua delle consonanze; come hò dichiarato.

Della inuentione delle Radici delle proportioni. Cap. 42.



RITORNANDO hormai, secondo l'ordine incominciato, alla quinta & vltima operatione, detta Inuentione delle Radici dico, che tale operatione non è altro, che ridur le proportioni ne i primi loro termini radicali, quando si ritrouassero fuori: Percioche le proportioni, che sono contenute tra i termini non radicali, cioè tra i numeri Tralorocomposti, oltra che si rendeno più difficili da conoscere, fanno anco difficili le loro operationi. Onde accioche si possa hauer di loro più facile cognitione, & più facilmente le possiamo adoperare, darò hora il modo di ridurle ne i termini radicali, cioè ne i numeri Contraseprimi, che sono i minimi numeri, da i quali possono esser contenute, come altroue hò detto. Et perche non solo le proportioni contenute tra due termini, ma anche ogni ordine di più proportioni moltiplicate, può esser contenuto da numeri Tralorocomposti; però mostrando prima, in qual modo si possino ridurre a i lor termini radicali quelle, che sono contenute solamente tra due termini; mostrerò dipoi in qual modo le altre si potranno ridurre. Incominciando adunque dalle

prime

prime terremo questo ordine; Essendoci proposta qual si voglia proportione, contenuta tra numeri Tralorocomposti, cercaremo di trouare vn numero maggiore, il qual nnmeri, o misuri communemente i termini del la proportione proposta; per il quale diuidendo tai termini, li produtti siano le radici, o termini radicali di tal proportione. Volendo adunque ritrouar tal numero, diuideremo prima il maggior termine della proportione per il minore, di poi questo per quel numero, che auanza dopo tal diuisione. Et se di nuouo auanzasse numero alcuno, diuideremo il primo auanzato numero per il secondo; & questo per il terzo; & cosi di mano in mano, fino à tanto che si ritroui vn nnmero, che diuida a punto l'altro, senza auanzar nulla; & questo sarà il numero ricercato: per il quale diuidendo dipoi ciascun termine della proportione proposta, li produtti saranno i minimi numeri, & termini radicali della proportione. Poniamo adunque che vogliamo ritrouar la Radice della proportione contenuta tra questi termini, o nnmeri 45. & 40. che sono Tralorocomposti; diuideremo primieramente il 45. per il 40. & verrà 1. auanzando 5; Dipoi lassando la vnità, come quella, che fa poco al nostro proposito, si in questa, come anco nelle altre diuisioni, pigliaremo il 5, il quale diuiderà il 40. apunto, senza auanzare alcuna cosa; & questo sarà il numero maggiore ricercato, che numererà l'vno & l'altro delli due proposti termini. Onde diuidendo il 45 per il 5 ne verrà 9. & diuidendo il 40. haueremo 8. i quai nnmeri, senza dubbio, sono Contraseprimi, & minimi termini, ouer la Radice della proposta proportione, che fu la Sesquiottana.

In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme. Cap. 43.



Volendo ritrouar la Radice di vn'ordine di più termini continouati, come sono quelli, che nascono dalla moltiplicatione di più proportioni poste insieme; ouer quelli, che vengono dalla proportionalità harmonica, che sono senza dubbio termini, o numeri Tralorocōposti; procederemo in questo modo. Ritroueremo prima, per la Terza del Settimo di Euclide, vn nnmero maggiore, che diuida, o misuri commnnemente ciascuno de i nnmeri contenuti in tal ordine; per il quale diuideremo poi ciascun di loro; & li produtti, che verranno da tal diuisione, saranno la Radice di cotale ordine. Siano adunque i sottoposti quattro termini, o numeri Tralorocomposti, cioè 360. 240. 180. 144. 120. produtti dalla moltiplicatione fatta nel Cap. 31. ouer 32. i quali vogliamo ridurre in vno ordine di nnmeri Cōtraseprimi, cioè alla loro radice; dico che bisogna ritrouar prima, nel modo che si è mostrato nel cap. precedente, vn nnmero maggiore, che nnmeri, o misuri communemente li dne maggiori termini delli proposti, che sono il 360. & 240. & tal nnmero sarà il 120. percioche diuide, o misura il 360. tre volte, & il 240. due volte. Vederemo dipoi se può misurare il 180. ma perche non lo può misnrare, però è dibisogno di ritrouare vn'altro nnmero simile, il quale diuida, o misuri cōmnnemente il 180. & il 120. operādo secondo la regola data, che sarà il 60. Et questo per il corollario della Seconda del Settimo di Euclide, nnmererà communemente li tre maggiori delli proposti termini, & anco il 120. conciosia che numera il 360. sei volte, il 240. quattro volte, il 180. tre volte, & il 120. due volte. E ben vero, che non potrà misurare il 144. la onde sarà dibisogno di ritrouare vn'altro maggior numero, che lo misuri insieme con gli altri: onde ritrouatolo secondo il modo mostrato, haueremo il 12. che nō solo misurerà il 144. ma gli altri ancora, come chiaramente si può vedere. Et perche tal nnmero numera etiandio il minore delli proposti, cioè il 120. però dico, che il 12 è il nnmero maggiore ricercato, il qual numera communemente ciascuno delli cinque proposti termini, o numeri: conciosia che se noi diuideremo ciascuno di questi nnmeri per il 12. che fu l'vltimo numero maggiore ritrouato, ne verrà 30. 20. 15. 12. 10. & tra questi termini dico esser la Radice del proposto ordine: percioche senza dubbio sono numeri Contraseprimi; come nel suo essempio si può essaminare. La onde osseruando tal regola, non solo si potranno hauere i termini radicali di qualunque ordine, che contenga quattro, cinque, & sei proportioni, ma piu ancora, se bene (dirò cosi) si procedesse all'infinito.

Della

360	240	180	144	120
120. è il numero maggiore, che misura communemente i due primi termini maggiori.				
3	2			
60. è il numero maggiore, che misura i tre primi termini maggiori & il ritrouato				120
60	40	30		
12. è il numero maggiore, che misura tutti li proposti termini & anco il ritrouato				60
30	20	15	12	10
Numeri Contraseprimi, i quali sono termini radicali del sopra posto ordine.				

Della Proua di ciascuna delle mostrate operationi. Cap. 44



ERCHE l'huomo nelle sue operationi può facilmente errare, massimamente nel maneggio de i numeri, ponendo per inaduertenza alle volte un numero in luogo di un'altro; però io per non lassare a dietro alcuna cosa, che possa tornare utile alli studiosi, hò uoluto aggiungere il modo, per il quale possino conoscere, se nelle operationi si ritroui alcuno errore; accioche ritrouato lo possino emendare. Onde incominciando dalla prima, che fu il Moltiplicare dico; che quando haueremo molṫplicato insieme molte proportioni, li termini produtti da tal moltiplicatione saranno (come altroue si è detto) fuor de i suoi termini radicali; si che volendo sapere, se le dette proportioni siano contenute in tali termini senza errore, pigliaremo prima due termini, tra i quali c'imaginiamo di hauer collocato alcuna proportione, & li diuideremo per li suoi termini radicali, cioè il maggior per il maggiore, & il minor per il minore; & se li produtti da tal diuisione saranno equali; tal proportione sarà contenuta nelli suoi termini senza errore alcuno; & se fusse altramente, sarebbe il contrario. Volendo adunque sapere, se la proportione Sesquialtera, posta tra questi numeri 360. & 240. sia contenuta nella sua vera proportione; pigliaremo i suoi termini radicali 3. & 2; per li quali diuideremo 360. & 240. in cotal modo; 360. per il 3. & 240. per il 2. & ne verrà da ciascuna parte 120. per il che tale equalità dimostra, che la detta proportione è contenuta tra li proposti numeri, quantunque non siano radicali. Ma quando vno delli produtti venisse maggior dell'altro, saria segno manifesto, che in tal moltiplicatione si hauesse commesso errore. Il medesimo potremo etiandio vedere, moltiplicando il maggior delli produtti proposti col minor termine radicale della proportione, & il minor col maggiore; cioè 360. per il 2. & 240. per il 3: Percioche allora l'vno & l'altro produtto verrebbeno equali, cioe 720; che ne dimostrarebbe, che tal proportione si cōtiene tra li proposti produtti senza errore. Et bēche il Sommar delle proportioni possa esser la proua del Moltiplicare, et il Moltiplicar quella del Sommare; tuttauia non potemo vedere, se ne i loro mezani termini sia alcuno errore, se non nel mostrato modo. Ma veramente la vera proua del Sommare è il Sottrare: percioche se noi sottraremo di vna in vna le sommate proportioni dal produtto del Sommare, senza alcun fallo potremo conoscer tal somma esser fatta senza errore, quando all'vltimo si verrà alla Equalità. Se noi adūque dal produtto della somma posta nel ca. 33. che è la Tripla proportione leuaremo di vna in vna le proportioni sommate, incominciando dalla maggiore, che fu la Sesquialtera, ne resterà la Dupla; dalla quale sottraēdo la Sesquiterza, resterà la Sesquialtera; Onde cauando da questa la Sesquiquarta, restera la Sesquiquinta, dalla quale cauata l'vltima proportione, che fu medesimamente la Sesquiquinta, senza dubbio si peruenirà alla Equalità, la quale ne fara conoscere, che in tal somma nō vi si troua errore alcuno: ma si bene sarebbe, quādo alla fine restasse da cauare vna proportione di maggior quantità di vna minore, ouero per il cōtrario. La proua del Sottrare (come altroue hò detto) è il Sommare; & perche a sufficienza hò ragionato in di tal cosa, però non accade, che qui io replichi cosa alcuna. Ma nel Partire, quando nella equal diuisione delle proportioni, li termini contenuti nella proportionalità Geometrica, non si ritrouassero collocati nel modo, che di sopra hò mostrato; allora sarebbe segno manifesto di errore; si come sarebbe etiandio errore nella Arithmetica & nella Harmonica, quando i loro fussero collocati altramente, che nel modo dichiarato; & che le Proportioni, o qualunque cōtinouato ordine di proportioni fussero fuori de i loro termini radicali, quādo non si ritrouassero collocate ne i numeri Contraseprimi. Hora parmi, che tutto ciò ch'io hò detto di sopra sia a sufficienza, per mostrar li principij della Musica, i quali se noi non saperemo, non potremo hauer mai buona cognitione delle cose seguenti, ne mai peruenire ad vn perfetto fine; La onde ogn'vno, che desidera di fare acquisto di questa scienza, debbe con ogni suo potere sforzarsi di possederli perfettamente; accioche possa acquistar degna laude, & honoreuole frutto delle sue fatiche.

IL FINE DELLA PRIMA PARTE.

LA SECONDA PARTE
Delle Iſtitutioni harmoniche
DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Quanto la Muſica ſia ſtata da principio ſemplice, rozza, & pouera di conſonanze. Cap. 1.



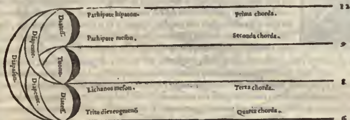
POI CHE nella Prima parte a ſufficienza ſi è ragionato de i Numeri, & & delle Proportioni; è coſa ragioneuole, che hora ſi ragioni in particolare, & ſecondo che tornerà a propoſito, di quelle coſe, che la Muſica conſidera in vniuerſale, ſi come de i Suoni, o Voci, de gli Interualli, de i Generi, de gli Ordini de i Suoni, delli Modi, delle Mutationi, & delle Modulationi. Ma prima che ſi venga a tal ragionamẽto, moſtrerò in qual modo la Muſica ſia ſtata da principio ſemplice, & come da gli antichi era vſata. Dipoi, veduto in qual modo i Suoni, & le Voci naſchino, & fatta la loro diuiſione, verrò a quello, che è la mia principale intentione. Dico adunque, che ſe bene la Muſica ne i noſtri tèmpi è peruenuta a tal grado, & perfettione di harmonia, in quanto all'vſo di tutte quelle conſonanze, che ſi poſſano ritrouare, delle quali alcune appreſſo gli antichi non erano in conſideratione, & che quaſi non ſi vegga di poterle aggiungere coſa alcuna di nuouo; tuttauia, non è dubbio, che da principio (ſi come auenne dell'altre ſcienze) ella non ſia ſtata non ſolo ſemplice, & rozza, ma etiandio molto pouera di conſonanze. Il che eſſer veriſsimo ne dimoſtra quel, che narra Apuleio di eſſa dicendo; Che da principio ſi adoperaua ſolamente il Piffero, non con fori, come quelli, che ſi fanno al noſtro tempo; ma ſenza, alla ſimiglianza di vna Tromba: Ne ſi faceuano tante ſorti di concenti; con variati iſtrumenti, & variati modi; ma gli antichi ricreauano i loro ſpiriti, & ſi dauano tra loro piacere & ſolazzo col ſopradetto Piffero ſolamente, ſenza varietà alcuna di ſuono. Et tal Piffero vſauano ne i loro publici ſpettacoli, & ne i loro Chori, quando recitauano le Tragedie, o Comedie; come manifeſta Horatio parlando in cotal modo;

Tibia non, vt nunc, oricalcho vincla, tubæque
Aemula, ſed tenuis, ſimplexque foramine pauco
Adſpirare, & adeſſe choris erat vtilis;

Al quale dipoi Hiagne Frigio a quei tempi dotto nella Muſica, che fu padre & maeſtro di Marſia, vi aggiunſe li fori, & incominciò a ſonar quello con variati ſuoni, & fu il primo, che fece ſonar due Pifferi con vn ſol fiato, & che ſonò tale iſtrumento con la deſtra & con la ſiniſtra mano; cioè che meſcolò il ſuono graue con l'acuto, con deſtri fori & ſiniſtri. Vſarono etiandio gli antichi da principio la Cetera, o la Lira con tre chorde, ouer con quattro ſolamente, della quale fu inuentore Mercurio (come vuol Boetio) & erano in quella ordinate di modo, che la prima con la ſeconda, & la terza con la quarta conteneuano la Diateſſaron; & la prima con la terza, & la ſeconda con la quarta, la Diapente: & di nuouo la ſeconda con la terza il Tuono, & la prima con la quarta la Diapaſon; Et inſino al tempo di Orfeo fu ſeruato cotale ordine, il quale fu dipoi accreſciuto in varij iſtrumenti; et prima Chorebo di Lidia vi aggiunſe la quinta chorda; dipoi dal ſopranominato Hiagne vi fu aggiunta la ſeſta; ma la ſettima aggiunſe Terpandro Lesbio. Et queſto numero di chorde veramente (come dice Clemente Aleſſandrino) era contenuto nell'antica Lira, o Cetra; dipoi da Licaone Samio fu aggiunta la ottaua; ancora che Plinio attribuiſca la inuentione di tal chorda a Simonide, & della nona a Timotheo; & Boetio voglia, che queſta chorda ſia ſtata aggiunta da Profraſto Periota, la decima da Eſtiacho Colofonio, & la vndecima da eſſo Timotheo: Ma ſia come ſi voglia, Suida attribuiſce l'aggiuntione della Decima & della Vnde-

cima

cima chorda a Timotheo Lirico. Et certo è che da molti altri ve ne furno aggiunte tante, che crebbero al numero de Quindici. Aggiunsero dipoi a queste la sestadecima chorda, ne più oltra passorno, & si contentarono di tal numero; & le collocorno nell'ordine, che più oltra dimostraremo, diuidendole per Tuoni & Semituoni in cinque Tetrachordi: osseruando le ragioni delle proportioni Pithagoriche, ritrouate ne i martelli da Pithagora, nel modo che nella prima Parte ho mostrato; le quali conteneuano quelle istesse, che si ritrouauano tra le chorde della sopradetta Cetera, o Lira ritrouata da Mercurio; & che nel sottoposto essempio si veg

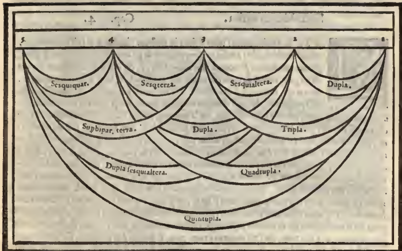


gono: Imperoche il maggiore, (come dicono) pesaua libre dodici, l'altro libre noue, & libre otto il terzo: ma il quarto & minore pesaua libre sei; dai quali numeri Pithagora cauò le ragioni delle consonanze musicali, che furno appresso gli antichi cinque, come narra Macrobio; & nascono da cinque numeri, il primo de i quali chiamorno Epitrito, il secondo Hemiolio, il terzo Duplo, il quarto Triplo, & il quinto Quadruplo, cō vno internallo dissonante, il quale istimauano, che fusse principio d'ogni consonanza, et lo chiamarono Epogdoo. Di modo che dallo Epitrito era contenuta la Diatessaron, dall'Hemiolio la Diapente, dal Duplo la Diapason, dal Triplo la Diapasondiapente, dal Quadruplo la Disdiapason, & dall' Epogdoo il Tuono Sesquiottauo. Alle quali consonanze Tolomeo aggiunse la Diapasondiatessaron, contenuta dalla proportione Duplasuperbipartienteterza tra 8. & 3, come nella sua Harmonica si può vedere; la qual consonanza è posta da Vitruuio anco nel cap. 4. del Quinto libro della Architettura. Et veramente gli antichi non conobbero altre consonanze, che le sopradette; le quali tutte dai Musici moderni sono chiamate Perfette: & non haueano per consonanti quelli interualli, che i moderni chiamano Consonanze imperfette; cioè il Ditono, il Semiditono, & li due Essachordi; cioè il maggiore, & il minore; come manifestamente dimostra Vitruuio nel nominato luogo, dicendo; Che nella Terza, Sesta, & Settima chorda non si possono far le consonanze; & questo dice hauendo rispetto alla grauissima chorda d'ogni Diapason: Il che si può etiandio vedere in ciascuno altro autore, si Greco come Latino. Et da questo potemo comprendere la imperfettione, che si ritrouaua nelle antiche Harmonie, & quanto gli antichi erano poueri di consonanze & di concenti. Et se bene alcuno, mosso dall'autorità de gli antichi, la quale è veramente grande, più tosto, che dalla ragione, volesse dire, che oltra le nominate consonanze perfette, non si possa ritrouare alcun'altra consonanza; non dubitarei affermare simile opinione esser falsa: percioche ella contradice al senso, dal quale hà origine ogni nostra cognitione: Conciosiache niuno di sano intelletto negherà, che oltra le sopradette consonanze perfette, non si ritrouino ancora le imperfette, le quali sono tanto diletteuoli, vaghe, sonore, soaui, & harmoniose a quelli, che non hanno corrotto il senso dell'vdito, quanto dir si possa; & sono talmente in vso, che non solo i periti cantori, & sonatori di qualunque sorte istrumenti le vsano nelle loro harmonie; ma quelli ancora, che senza hauere scienza, cantano & sonano per prattica solamente.

Per qual cagione gli antichi nelle loro Harmonie non vsassero le consonanze imperfette, & Pithagora vietasse il passare oltra la Quadrupla. Cap. 2.



NE CI douemo marauigliare, che gli antichi non riceuessero tal consonanze: percioche essi prestarono grandissima fede alla dottrina di Pithagora; il quale essendo diligentissimo inuestigatore delli profondi secreti della Natura, non le volse accettare tra le consonanze, per esser egli amatore delle cose semplici, & pure; Et si dilettaua di tutte le cose, fino a tanto che la materia loro non si partiua dalla semplicità; & in essa inuestigaua le cose secrete, cioè le loro cagioni; hauendo egli opinione, che ritrouandosi esser semplici, fusse in quelle & fermezza & stabilità; & essendo miste & diuerse, in costanza & varietà. Et perche istimaua, che di queste non si potesse hauer ferma ragione; però senza proceder più oltra le rifiutaua. La onde solamente quelle consonanze li piaceuano, le quali insieme si conueniuano per ragion de i numeri, che fussero semplici, & hauessero la lor natura purissima; come sono quelli, che nascono dal genere Moltiplice & dal Superparticolare; & sono li cinque mostrati, contenuti nel numero Quaternario: Et rifiutò quelle, che sono comprese da i numeri, che si ritrouano oltra il Quaternario, & entrano ne gli altri generi di proportione, da i quali nasceua il loro Ditono, il Trihemituono, o Semiditono, & gli altri interualli simili, come vederemo. Ne pose tra le consonanze il Ditono & il Semiditono, contenuti nel genere Superparticolare, i quali hò mostrato nella prima parte: percioche molto bene conosceua (com'io credo) la natura loro, & vedeua, che dalla mistura di tal consonanze imperfette con le perfette, poteuano nascere li due Essachordi, cioè il maggiore & il minore, i quali si contengono nel genere Superpartiente; come le forme loro ce lo manifestano. Approuò adunque solamente quelle consonanze, come più semplici, & più nobili, che hanno le loro forme tra le parti del numero Quaternario: percioche da loro non ne può nascere alcun suono, che non sia consonante. Et forse che i Pithagorici nõ per altro haueuano in somma veneratione questo numero, se non perche vedeuano, che da quello nasceua tal semplicità di concento; onde hebbero opinione, che appartenesse alla perfettione dell'Anima: Et tanto hebbero questo per vero, che volendo, di ciò che affermauano (come dice Macrobio) fusse loro prestata indubitata fede, diceuano; Io ti giuro per colui, che dà all'anima nostra il numero Quaternario. Il Diuino Filosofo adunque vietaua il passare oltra la Quadrupla: percioche egli oltra di essa (come dice Marsilio Ficino Filosofo Platonico nel Compendio del Timeo di Platone) non vdiua harmonia: conciosia che procedendo più oltra nasca la Quintupla tra 5. & 4. & la Superbipartiente tra 5. & 3. che genera dissonanza. E ben vero, che se le parole del Ficino si pigliassero come suonano, s'intenderebbe il falso: percioche la Quintupla non si ritroua tra 5. & 4. ma si bene tra 5. & 1. però giudico io, che oueramente questo testo sia incorretto; & che in luogo del 4. si debba porre la Vnità: o che tal parole si habbiano da intendere in questo modo; Che procedendo oltra la Quadrupla, aggiunto il Quinario al numero Quaternario, cioè aggiunta la Sesquiquarta alla proportione Quadrupla in questa forma. 5. 4. 3. 2. 1. nasca la proportione Quintupla tra 5. & 1. & similmente la Superbipartienteterza tra 5. & 3. la quale si parte dalla semplicità de i numeri, & è contenuta nel terzo genere di proportione, che si chiama Superpartiente; il qual genere, diceua Pithagora, non essere atto alla generatione delle consonanze musicali; come nel sottoposto essempio si vede. Per questa cagione adunque & non per altra, stimo io, che Pithagora vietasse il trapassare la Quadrupla. E ben vero, che alcuni altri dicono, che il Filosofo voleua, che non si hauesse a trapassar la Quadrupla nelle cantilene, cioè il numero delle Quindici chorde, contenute tra la Disdiapason: percioche egli giudicò, che ogni ottima voce, hauendo la natura posto termine a tutte le cose, potesse senza suo disconcio naturalmente ascendere dal graue all'acuto: o per il contrario discendere per Quindici voci; & che qualunque volta si passasse più oltra, o nel graue, o nell'acuto, che tali voci nõ fussero più naturali, ma sforzate; & che recassero noia a gli ascoltanti: Ma di queste due ragioni la prima (secondo il mio giudicio) è migliore, & è più al proposito. Non è adunque da marauigliarsi, che gli antichi non riceuessero tal consonanze, poi che dalle leggi Pithagoriche, gli era vietato il trappassar la Quadrupla.



Dubbio sopra l'inuentione di Pithagora. Cap. 3.



HORA sopra la detta inuentione di Pithagora nasce vn dubbio, In che modo potesse vscir concento da quelli due martelli, che conteneuano la proportione Sesquiottaua, che è la forma del Tuono, il quale senza dubbio alcuno è interuallo dissonante. A questo si può rispondere, & dire, che è cosa ragioneuole, che i Fabbri di quei tempi non percotessero nel battere con li martelli tutti in vn tempo; ma si bene l'vn dopo l'altro, come vedemo, & vdimo fare al dì d'hoggi. Onde è credibile, che quando il Filosofo passò a caso appresso la bottega de i fabbri, la prima cosa, che se gli appresentasse al sentimento, fusse vn certo ordine harmonico di suono, et che molto li fusse grato; dal quale fu mosso a volere inuestigare la ragione de i concenti harmonici. Ma perche percotendo i martelli l'vn dopo l'altro, il Tuono non li poteua offender l'vdito, si come gli hauerebbe offeso, quando tutti in vn tratto hauessero percosso; conciosia che la Consonanza, & la Dissonanza si ode tra due suoni, che in vn tempo istesso percotono l'vdito; però non si può dire, che Pithagora in tale atto vdisse cosa alcuna dissonante, di modo che lo potesse offendere; Massimamente hauendo prima rimosso il Quinto martello, come dice Boetio; percioche non si accordaua con gli altri. Et che questo sia vero, Macrobio lo manifesta chiaramente dicẽdo; Che passando Pithagora a caso per vna via publica, gli peruennero alle orecchie alcuni suoni, che si rispondeuano con vn certo ordine, i quali nasceuano da i martelli di alcuni Fabbri, che batteuano vn ferro infocato; Et dice che erano suoni, che si rispondeuano con vn certo ordine, & non dice che fussero suoni consonanti. Per la qual cosa, potemo vedere, che cotale interuallo non li poteua dare alcuna noia, si come potemo da noi stessi vdire in ogni nostra modulatione, che non solo nel procedere di simile interuallo, ma di qualunque altro ancora, pur che nasca da numeri sonori, & harmonici, il senso non è offeso. Hauendo dipoi il Filosofo ritrouato, che ciò procedeua dalla quãtità del peso di ciascun martello, incominciò da i pesi ritrouati a inuestigare le proportioni musicali, & i numeri harmonici, facendo l'esperienza di vn suono contra l'altro col peso loro; & ritrouò la loro ragione ne i nominati numeri, & conobbe quelle proportioni, che dauano le consonanze, & quelle che faceuano le dissonanze. La onde Boetio nel cap. 10. del lib. 1. della sua Musica, volendo mostrare in fatto quelle proportioni, che erano le vere forme delle consonanze, parlando di ciascuna di esse, le aggiunge vna di queste parole Consonantia, o Concinentia: ma quando viene alla Sesquiottaua, senza aggiungerle alcuna cosa, dice solamente, che risonaua il Tuono; volendo inferire, che tal proportione non era posta dal Filosofo nel numero di quelle, che fanno la Consonanza.

Della Musica antica. Cap. 4.



MA SE la Musica antica (come di sopra hò mostrato) haueua in se tale imperfettione, non par credibile, che i Musici potessero produrre ne gli animi humani tanti varij effetti, si come nelle historie si racconta; Percioche si legge, che alle volte muoueuano l'animo all'ira, alle volte dalla ira lo ritirauano alla mansuetudine, hora induceuano al pianto, hora al riso, ouero altre simili passioni. Et tanto meno par credibile, perche essendo ella hoggidi ridutta a quella perfettione, che quasi di meglio non si può sperare, non si vede che faccia alcuno delli sopradetti effetti; Onde più tosto si potrebbe dire, che la moderna, & non l'antica fusse imperfetta. Et perche tal cosa potrebbe generare ne gli animi dei lettori non picciol dubbio, però auanti che si vada più oltra, mi è paruto di douer sopra tal materia ragionare alcune cose; & prima dimostrare in qual maniera da gli antichi la Musica era posta in vso; dipoi, quali materie recitauano nelle lor cantilene, & quali erano i Musici antichi; Oltra di questo, quel che era potente di indurre l'huomo in diuerse passioni, & in qual modo le Melodie poteuano muouer l'animo, & indurre in esso varij costumi; & vltimamente, da qual Genere di cantilena fussero operati simili effetti. Incominciando adunque dalla prima dico, che se bene la Musica anticamente hà operato molte cose marauigliose, come si legge; & si dica, che hora non operi più cosa alcuna delle nominate; Chi vorrà essaminare minutamente il tutto, ritrouerà che la Musica etiandio al presente non è priua di far cotali effetti; & ne potrebbe forse con grandissima marauiglia vedere alcuno, che sarebbe di non poca importanza. E ben vero, che l'vso moderno è tanto vario, et lontano dall'vso antico, che sarebbe quasi impossibile crederlo, quando da molti degni, & honorati scrittori, li quali sono stati per molto tempo auanti la nostra età, non fusse fatta mentione alcuna di tal cosa: Percioche li Musici di quei tempi, non vsarono la Musica con tante variate sorti d'istrumenti (lassando da vn canto quelli, che nelle Comedie, & ne gli essercitii loro adoperauano) ne anco le loro cantilene erano composte di tante parti; ne con tante voci faceuano i lor concenti, come hora faciamo: ma la essercitauano di maniera, che al suono di vn solo istrumento, cioè di vn Piffero, o di Cetera, o di Lira, il Musico semplicemente accompagnaua la sua voce, & porgeua in tal modo grato piacere a se & a gli ascoltanti. In cotal modo Homero introduce cantare Achille, Femio, & Demodoco; similmente Virgilio introduce Ioppa, Horatio Tigellio, Silio Italico Theutrante, & Suetonio scriue che'l simile faceua Nerone. Questo istesso faceuano coloro, che i Greci chiamano Rapsodi, i quali erano recitatori, interpreti, & cantori de i versi de i Poeti; tra i quali fu Ione; come dimostra Platone in quello del Furor poetico; che interpretaua i versi di Homero al suono della Lira, & tanto gli era affettionato, & tanto se lo haueua fatto famigliare, che non voleua esporre altro poeta, che lui. Quando poi erano due, che cantauano, non cantauano insieme, & ad vn tempo, come si fa al di d'hoggi; ma l'vn dopo l'altro; & tal modo di cãtare nominauano Cantare a uicenda, nel modo che appresso di Theocrito cãtauano li pastori Dafni & Menalca, & appresso di Virgilio Dameta & Menalca. Vsauano etiandio li Poeti lirici ne i loro Certami musicali, cantare i lor poemi & compositioni con varij generi di Versi al suono della Lira, ouer della Cetera; & questo faceuano addunati insieme in vn cerchio al numero di cinquanta in alcune lor feste; Et tale ragunanza fu nominata Choro; & cantauano le lodi delli Dei, & di coloro, che erano stati vittoriosi ne i giuochi Olimpici; & riportauano per premio del loro cantare vn Bue. I Rustici anco soleuano in tal modo porgere i lor voti alli Dei per i frutti della terra: Percioche raddunati in vn choro appresso vno altare, sopra il quale era la vittima del sacrificio, hora passeggiando, & hora riuolgendosi in giro cantauano a Bacco alcune sorti di versi al suono del Piffero: Et tal Piffero non si assimigliaua a quelli, che hora si vsano: percioche in quei tempi si faceua di ossa delle gambe di Grù; Onde furono chiamati tali istrumenti da i Latini Tibie; essendo cotal parte di ciascuno animale con voce latina nominata Tibia. Ne faceua allora dibisogno di maggiore istrumento: percioche il popolo, che concorreua a luoghi simili era poco, & era maggiormente dedito alla fatica & al lauoro, che alle feste & a i giuochi. Haueuano medesimamente per costume, di rappresentare le Tragedie, & le Comedie loro cantando, & questo accenna Horatio dicendo;

Si plausoris eges aulæa manentis, & vsque
Sessuri, donec cantor, vos plaudite dicat.

Et era vsanza (come afferma il Filosofo) che li Poeti istessi recitassero le Tragedie & le Comedie, che

haueano composte, & le cantauano. Onde, come narra Titolivio, vno chiamato Liuio, hauēdo fatto vna Fauola in versi, ordinata col suo argomento, egli stesso la recitaua; dipoi non potendo più dire: percioche la voce gli era mancata, pregò che li fusse perdonato; & pose vn fanciullo a cantarla, il quale hauendosi portato bene, fu introdutta vna vsanza, che cotali cose fussero cantate da gl'Istrioni; Et di questo ne tocca vna parola Horatio dicendo nella sua dell'Arte Poetica;

Ignotum Tragicæ genus inuenisse camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentq; peruncti fecibus ora.

Io credo anco, che gli Oratori orassero al popolo al suono di qualche istrumento, ancora che al parer mio tale vsanza durasse poco tempo: imperoche Cicerone nella Oratione, che fece in fauor di P. Sestio, la quale si ritroua imperfetta, ne tocca vna parola; Et anche nel fine del lib. 3. dell'Oratore, parlando di Gaio Gracco, lo dimostra, benche questo paia alquanto strano ad Aulo Gellio: Ma Plutarco modestamente recita tal cosa, & dice; Che essendo Gaio Gracco huomo vehemente nel dire, spesse volte era trasportato dall'ira, di modo che veniua alle villanie, & vituperij; & cosi egli soleua turbare la sua oratione: Onde conoscendo tal cosa, s'imaginò di rimediarui, col fare, che vn seruo dotto nella Musica nominato Licino li stesse dopo nel pulpito, & che mentre lo vdiua inasprirsi & ritirarsi fuori della sua voce, con vno istrumento lo auertiua, & gli faceua achetare cotal vehemētia. Et di ciò non ci douemo marauigliare, poi che l'arte Oratoria hà hauuto principio (come vuole Strabone) dalla poesia, & li Poeti orauano al popolo cantando versi al suono della Cetera, o Lira, & lo tirauano a fare il lor volere; il che ben lo dimostra anco l'Ariosto dicendo;

Li scrittori indi fer l'indotta plebe
Creder, che al suon delle soaui cetre
L'vn Troia, & l'altro edificasse Thebe.
E hauesson fatto scendere le pietre
Da gli alti monti, & Orpheo tratto al canto
Tigri, e Leon, dalle spelunche tetre.

Cantauano anco gli antichi al suono del Piffero, recitando diuerse canzoni composte in versi; & questo faceuano alle volte, quando due erano insieme, l'vno de i quali sapesse cantare, & l'altro sonare; come accennò il Poeta, quando introdusse Menalca dire a Mopso pastore queste parole;

Tu calamos inflare leuen, ego dicere versus: Percioche l'vno era perito sonatore di Piffero, & l'altro cātaua ottimamente. Era anco appresso gli antichi vsanza di saltare & di ballare, mētre che il Musico al suono della Lira, o Cetera, ouer di alcuno altro istrumento recitaua alcuna cosa; come si vede appresso di Homero nella Odissea, che cantando Demodocò al suono della Cetera, li Greci saltauano & ballauano. Et similmente Virgilio, nel lib. 1. dell'Eneida, imitandolo dice, che cantando Ioppa al suono della Cetera,

Ingeminant plausu Tyrij, Troesq; sequuntur; Et in vn'altro luogo piu chiaramente manifesta tal cosa dicendo;

Pars pedibus plaudunt Choreas, & carmina dicunt. Similmente Horatio (auegna che non faccia mentione alcuna, che si cantasse) dice;

Sic priscæ motumq; & luxuriam addidit arti

Tibicen. Di questo si potrebbeno hauere infiniti essempij, i quali hora per breuità io lasso; poi che le Ode di Pindaro di ciò fanno indubitata fede: conciosia che essendo diuise in tre parti, delle quali la prima è chiamata στροφή. ἀντιστροφή. la seconda, & la terza ἐπῳδός, & sono comprese sotto i versi lirici; gli antichi le cantauano al suono della Lira, o della Cetera; & ballauano, o saltauano in tal maniera, che quando li saltatori si volgeuano dalla parte destra verso la sinistra, cantauano la prima parte; & quando andauano dalla sinistra alla destra cantauano la seconda; & veniuano a riposarsi quando cantauano la terza; La qual maniera di ballare, o saltare dura fino al dì d'hoggi appresso li Candiotti & quelli, che habitano nell'isola di Cipro. Gli āntichi ādunque vsāuano la Musica nella māniera, che habbiamo detto, accompagnando la voce ad un solo istrumento; & se alle volte vsauano più sorti d'istrumenti, vi accompagnauāno la voce, si come tra gēti barbare al presente ancora si costumà in alcune parti, & massimamente del Leuānte, come dā huomini degni di fede più volte hò vdito dire. Ma li due primi modi, (come fanno fede le historie) erano grādemente in vso. Vsarono gli antichi ne i loro esserciti varie sorti d'istrumenti: imperoche i Thoscani vsarono la

Tromba

Tromba della quale essi furono gli inuentori, come vogliono alcuni; gli Arcadi la Sampogna; i Siciliani alcuni istrumenti, i quali nominauano πηκτίδας; li Candioti la Lira; i Lacedemonij il Pissero; quelli di Thracia il Corno: gli Egittij il Timpano; & gli Arabi il Cembalo. Li Romani si seruirno nelle loro comedie di alcune sorti di Pifferi, i quali chiamauano Destri & Sinistri; da i quali gli Spettatori poteuano comprendere sotto qual genere si contenessero le Comedie, che doueuano recitare: Imperoche quando la Comedia conteneua in se materia, o soggetto seuero & graue, si vdiua il concento graue de i Pifferi sinistri; quando poi era giocoso & festeuole, il concento che nasceua da i Pifferi destri era acuto; & se era mista, le cantilene musicali erano temperate dell'vna & dell'altra sorte di concento. Et tali cantilene non erano fatte dal Poeta, che hauea composto la Comedia, ma da vn perito nell'arte della Musica; si come nel principio di ciascuna Comedia di Terentio si può vedere. Et erano variate del Modo, o Tuono, che vogliamo dire; & le faceuano vdire auanti che cominciassero a rappresentar la Comedia, accioche la materia compresa in essa (come hò detto) si potesse sapere auanti da gli Spettatori. Nondimeno a i nostri tempi ancora sono incognite cotali sorti di Pifferi: ancorache, Seruio nel lib. 9. dell'Eneide di Virgilio, sopra quel verso O vere Phrygiæ, mostri che erano di due sorti, delle quali l'vna nomina Pifferi Serani, & l'altra Frigij: Li primi erano Pari; & così li chiamò: percioche haueuano le loro cauerne pari, & equali; li secondi Impari: conciosia che le cauerne loro erano inequali. Adduce dipoi Seruio l'autorità di Marco Varrone, volendo dichiarar quali siano Pifferi destri, & sinistri dicendo; che la Tibia frigia destra hà vn sol foro, la sinistra ne hà due, de quali l'vno hà il suono acuto, & l'altro graue; Ma queste parole sono differenti da quelle, che sono poste nel lib. 1 al cap. 2. delle cose della Villa; doue egli dice, che l'vna sorte di Pifferi sonaua i modi di vno istesso Verso in voce acuta, & l'altra nella graue: Onde seguendo più a basso, dalle sue parole si può comprendere, che'l sinistro mandaua fuori il suono graue, & il destro lo acuto. Et questo si può confermare con l'autorità di Plinio, il quale parlando de i Calami acquatici dice, Che si soleuano tagliare in tempo conueniente circa la stella Arturo, fino alla età di Antigene sonatore di Piffero, vsandosi ancora la Musica semplice a quei tempi; & così preparati dopo alcuni anni incominciauano ad esser buoni; & anche allora bisognaua addoperarli molto spesso, & quasi insegnar loro sonare: percioche le linguelle se veniuano a toccare l'vna con l'altra; il che era molto più vtile per mostrare i costumi ne i Theatri: Ma dipoi che soprauene la varietà, et la lascivia de i canti, incominciorno a tagliarli auanti il Solsticio, & il terzo anno erano buone; conciosia che haueano le linguelle loro più aperte, & più atte a variare i suoni, le quali hoggidi ancora così sono. Ma allora era opinione, che si accordassero insieme quelli, che erano d'vna medesima canna; & quella parte ch'era vicina alla radice conuenirsi al Piffero sinistro, & quella che era vicina alla cima al destro. Questo dice Plinio, & parmi esser ben detto: imperoche quelli, che sono vicini alla radice, sono necessariamente più grossi di quelli, che sono più verso la cima: onde ogni giorno si vede per esperienza, che essendo il corpo loro più grande, & più largo, rende anco il suono più graue: come il contrario si scorge in quelli, che sono più minuti, & più ristretti. Il che ancora si vede, & ode ne gli istrumenti, che chiamano Organi, le canne de i quali quanto sono più larghe, tanto rendeno i suoni più graui; & le più minute i più acuti. Ma a questo che si è detto, pare che sia contrario vno Autore incerto di quello Epigramma Greco, che incomincia τὸν σοφὸν ἐν κιθάρᾳ: percioche chiama la chorda graue δεξιτερὴν ὑπάτην, cioè destra Hipate, & l'acuta λαιὴν νήτην, cioè sinistra Nete: Ma questo importa poco: conciosia che considerata bene la cosa, torna commodo all'vno, & all'altro modo; essendo che le parti d'ogni istrumento si possono considerare, & denominare in due modi; prima, in quanto a noi; dipoi in quanto ad esso istrumento: In quanto a noi, la parte dell'istrumento posta dalla mano destra è detta Destra, & rende i suoni acuti, come ne gli Organi, Monochordi, & altri istrumenti simili si vede; & quella, che è posta dalla sinistra è detta Sinistra, & rende i suoni graui: Ma inquanto all'istrumento, quella che è destra a noi, ad esso è sinistra; & per il contrario, quella che è a lui destra, a noi è sinistra, come si può vedere in due, i quali insieme giuocassero a lottare, che la parte destra dell'vno è sinistra all'altro, & la sinistra destra. Non è adunque inconueniente, se l'vno nomina quella parte destra, la quale l'altro chiama sinistra, essendo tali parti diuersamente secondo alcune loro opinioni considerate. In questo modo adunque da gli antichi era posta in vso la Musica, il qual modo quãto sia differente dall'vso moderno, ciascuno da se lo potrà sempre vedere; si come etiandio potrà vedere altroue, quanto era differente il loro concento dal moderno. Ma quali materie recitassero nelle lor cãtilene, quel che si contiene nel seguente capitolo ce lo farà manifesto.

Le

Le materie che recitauano gli antichi nelle lor canzoni, & di alcune leggi musicali. Cap. 5.



GLI antichi Musici nelle lor cantilene recitauano materie, & soggetti molto differenti da quelli, che contengono le canzoni moderne: Imperoche recitauano cose graui, dotte, & composte elegantemente in varij uersi, cioè le Lodi delli Dei, come sono quelle, che si contengono ne gl'Hinni di Orfeo; i fatti illustri de gli huomini vittoriosi ne i giuochi Olimpici, Pithij, Nemei, & Istmij; come sono quelle, che si contengono nelle Odi di Pindaro; Ouer cantauano cantilene nuttiali, simili à quelle di Catullo; Si vdiuano ancora Argumenti funebri, lamentationi, cose amatorie, & appartinenti a conuiti; & a certe cantilene aggiungenano alcuni prieghi, i quali chiamauano Epilimie, per iscacciar la pestilenza. Cantauano materie Comice, & Tragice, & altre cose simili piene di seuerità & di grauità; si come ne dimostra chiaramente Galeno dicendo; Che anticamente ne i conuiti si solea portare a torno la Lira, o Cetera, al suono della quale si cantauano le Lodi delli Dei, de gli huomini illustri, & altre cose simili; & duolsi, che a suoi tempi, (come si fa anche da molti al dì d'hoggi) si soleuano portare i bichieri pieni di bianchi vini et vermigli; & si come gli antichi si rallegrauano di hauer passato il tempo virtuosamente con la Musica; così allora, & al presente si gloriauano, & si gloriano molti, dello hauere mangiato, & beuuto assai, raccontando il numero de i bichieri da loro vuotati. Simil mente Cicerone dice; Che li conuitati erano soliti cantar ne i conuiti al suono del Piffero le lodi & virtù de gli huomini illustri, adducendo l'essempio di Temistocle, commemorato gia nella Prima parte. Et nel libro de i chiari Oratori, intitolato Bruto, dice queste parole; Dio uolesse, che si ritrouassero quei Versi, i quali Catone per molti secoli auanti la sua età lassò scritto nel libro delle Origini, essere stati cantati in ciascun conuito, delle Lodi de gli huomini chiari & illustri. Tali materie si cantauano ancora al suono del Piffero nella lor morte, come l'istesso Cicerone afferma in vn'altro luogo. Et le Canzoni lugubri i Latini seguitando i Greci chiamauano Nenie: Ne per altro veramente ci è stato dato la Musica; se non a questo fine, il che manifesta Horatio in questi versi;

> *Musa dedit fidibus diuos, puerosque deorum,*
> *Et pugilem victorem, & equum certamine primum;*
> *Et iuuenum curas, & libera vina referre.*

Et; si come dimostra Platone nel Protagora, gli antichi insegnauano tutte queste materie a i loro giouani; acciochè le hauessero a cantare al suono della Lira, ouer della Cetera. Onde Homero scriue di Achille;

> ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν. *cioè*

Ma le lodi de gli huomini cantaua; al suono della Cetera. Et di Demodoco dice; Che cantaua le gloriose imprese de gli huomini, la contentione di Vlisse con Achille, la fauola di Venere & di Marte, & il Cauallo Troiano. Femio anche nella Odissea si escusa con Vlisse dicendo: Che cantaua alli Dei, & a gli huomini: Onde è da pensare, che non cantasse se non cose graui, & seuere; hauendo gia cantato il lugubre & funebre ritorno de i Greci nella loro patria. Et se bene cantò l'adulterio di Marte & di Venere, non lo fece perche lodassi tal sceleratezza; ma per rimuouere (come dice Atheneo) li Pheaci dalle dishoneste loro volutà, et piaceri. In cotal modo ancora appresso di Virgilio

> *Cithara crinitus Iopas*
> *Personat aurata, docuit quæ maximus Atlas.*
> *Hic canit errantem Lunam, Solisque labores:*
> *Vnde hominum genus & pecudes, vnde imber & ignes:*
> *Arcturum, pluuiasque Hyadas, geminosque Triones:*
> *Quid tantum Oceano properent se tingere Soles*
> *Hyberni, vel quæ tardis mora noctibus obstet.*

Et Creteo amico alle Muse medesimamẽte,

> *Semper equos, atq; arma virûm, pugnasq; canebat.*

Nerone etiandio, appresso di Suetonio nella vita di questo scelerato Imperatore, canta al suono della Cetera la fauola di Niobe; & cantò molte altre Tragedie mascherato, come Canace parturiẽte, Oreste vccidtore della madre, Edippo fatto cieco, & Hercole furioso. Et Luciano dice, che gli Argomẽti, et le materie delle cãtilene appresso gli antichi, erano quelle cose, cominciãdo dal principio del mõdo, che erano successe fino a i tẽpi di Cleopatra regina di Egitto. Le quali, mi pare

(secõdo che lui racconta) che siano quasi tutte quelle cose, che scriue Ouidio nelle sue Trasformationi; et a cotal cãto ballauano. Tutte queste cose recitauano sotto vna determinata Harmonia, cõ determinati Rithmi et Versi, & Percussioni; ancora che fussero variati in ogni maniera di cãtilena. Et cosi cõ tal numeri, percussioni, modi, & concenti; et con la voce humana, esprimeuano materie conueneuoli et buoni costumi. Nominarono poi tali determinationi Leggi: imperoche altro non è Legge nella Musica, che vn modo di cantare, ilqual contiene in se vn determinato concento & vn determinato Rithmo, & Metro. Et furono cosi chiamate: percioche non era lecito ad alcuno di mutare, ouero innouare in esse alcuna cosa, si nelle harmonie, come etiandio ne i Rithmi, & Metri; ancora che siano alcuni, che dicano, che si chiamauano Leggi: imperoche auanti che si scriuessero le Leggi ciuili, si cantauano tal Leggi in versi al suono della Lira, o Cetera; accioche i popoli più facilmente ritenessero nella memoria quello, che douessero osseruare. Ma sia come si voglia, erano le Leggi di tre sorti: imperoche alcune erano dette Citharistice, che si cantauano alla Cetera, o Lira; & alcune Tibiarie, le quali si cantauano al suono de i Pifferi. La terza sorte poi si chiamauano Communi & si cantauano al suono dell'vna & dell'altra sorte de gli istrumenti nominati. Et benche tal Leggi fussero molte; nondimeno ciascuna hauea il suo nome acquistato, o dalli popoli, che le vsauano; o dalli Rithmi & Metri, ouero dalli Modi; da gli Inuentori; o da i loro amatori, oueramente da gli argomenti. Dalli popoli fu nominata l'Eolia & la Beotia; da i Rithmi & Metri la Orthia & la Trochea; dalli Modi l'Acuta & la Tetraedia; da gli amatori & inuentori la Terpandria & la Hieracia; & da gli argomenti il Certame Pithico & il Curule. Queste leggi (come vuol Plutarco) furno publicate da Terpandro; il quale hauendo prima diuiso le Citharistice, pose nome alle lor parti. Le leggi Tibiarie hebbero molti nomi, che si lassano per non andare in lungo; i quali (secondo che si dice) ritrouò Cleone ad imitatione di Terpandro. La legge Orthia apparteneua a Pallade, & conteneua in se materie di guerra; Et era vna specie di modulatione nella Musica, la quale Aulo Gellio nomina Verso orthio; forse detto in tal modo dalli suoi numeri, i quali sono veloci, & sonori: conciosia che li Greci nominan ὄρθιον quello, che noi chiamiamo Sonoro; ancora che molti lo interpretano per il Canto appartenente ad vn Campo, ouero ad vno Essercito d'huomini d'arme. Era la Trochea vn segno, che dauano gli antichi a i soldati col canto, o suono della Tromba; & i Lacedemonij vsauano ne i loro esserciti il canto della legge Castoria, per accender l'animo de i soldati a prender l'arme contra gli inimici; & tal legge era composta sotto vn Rithmo detto Embaterio. La Curule s'acquistò il nome dalla materia, che conteneua in se, cioè dall'argumento, nel quale si narraua il modo, che Hettore figliuolo del Re Priamo fu strascinato con le carrette a torno le mura Troiane. Di queste Leggi hò voluto far vn poco di dichiaratione; accioche si possa vedere, che erano composte di verso numeroso, accommodate a commouere, & generare ne gli animi diuerse passioni. Non sarà etiandio fuori di proposito, che veggiamo in qual maniera li Musici anticamente recitassero alcuna delle predette Leggi al suono del Piffero cantando; accioche possiamo comprendere, in qual modo poteuano recitar l'altre; & questa sarà il Certame Pithico, del quale fa mentione Horatio, dimostrando le qualità del Musico, che hauea da recitarlo dicendo;

Abstinuit Venere, & Vino, qui Pythia cantat

Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum; Lequali troppo bene conobbe Nerone (come si legge in Suetonio) che si asteneua dalli pomi, vsaua il vomito & li christeri, per purgarsi bene il petto; accioche hauesse recitando nella Scena la voce chiara & netta. L'Argomento adunque di tal legge era la Battaglia di Apolline col serpente Pithone, il quale dà il nome alla fauola; & il nome di tutta la cantilena era Delona; & forse fu cosi nominata: percioche Apollo nacque nella isola di Delo. Era questa legge (si come mostra Giulio Polluce) diuisa in cinque parti, delle quali la prima nominauano Rudimento, ouero Esploratione; la seconda Prouocatione; Iambico la terza; la quarta Spondeo; Et la quinta & vltima Ouatione, o Saltatione. La rapresentatione (come hò detto) era il modo della pugna di Apollo col Dragone, & nella prima parte si recitaua, in qual modo Apollo inuestigaua, & contemplaua il luogo, se era atto alla pugna, ouer non: Nella seconda si dichiaraua il modo, che teneua a prouocare il Serpente alla battaglia: Nella terza il combattimento; & questa parte conteneua vn modo di cantare al suono del Piffero, chiamato ὀδοντισμός: conciosia che il serpẽte batteua li denti nel saettarlo: Nella quarta si raccõtaua la vittoria di Apollo; et nella vltima si dichiaraua, come Apollo faceua festa cõ balli et salti, per la riceuuta vittoria. Nõ sarebbe grã marauiglia, se gli antichi hauessero saltato, et ballato, quando si recitaua cotal legge: percioche vsauano anco di saltare, & ballare nelle loro Tragedie, & Comedie; & a ciascuna di esse haueano accommodato il suo propio modo:

conciosia

conciosia che (come mostra Atheneo) haueano ritrouato vna specie di saltatione detta Emmelia, & alla Comedia vna detta Cordace. Era ancora appresso di loro vna specie di Saltatione satirica, la quale chiamorno sicinnis, & fu istituita da Bacco, dopo che hebbe domata l'India. Questa era vna delle Leggi tibiarie, nella quale i Rithmi, i Moduli, i Costumi, & le Harmonie si mutauano, secondo che la materia ricercaua. Haueano etiandio la saltatione detta Carpea, la quale lassarò di raccontare: percioche è posta da Atheneo tanto chiaramente; che ogn'vno leggendola potrà conoscere quello, che ella fusse, & in qual maniera la vsassero; & da queste due, cioè dal Certame Pithico, & dalla Saltatione carpea, si potrà scorgere, in qual modo gli antichi recitassero l'altre Leggi. Potemo hora vedere da quello, che si è detto, che la Musica hauea più parti, cioè l'Harmonia, il Rithmo, il Metro, & lo Istrumento, dal quale questa parte si diceua Organica. Eraui etiandio la Poesia, & la Saltatione; & queste parti alle uolte concorreuano tutte in una compositione, & talhora la maggior parte di esse. Ne era lecito (come altre uolte hò detto) di mutare, ouero innouare alcuna cosa, che di tal mutatione l'inuentore non ne hauesse a riportare la punitione. Et durò lungo tempo tal costume, la onde conseruandosi la Musica in cotale essere, si conseruò anche la sua riputatione; ridutta dipoi a poco a poco nel stato, nel quale hoggidì la veggiamo, hauendosi dato i popoli alla crapula, & alla lussuria, poco curandosi di tal cosa, presero i Musici maggior licenza, & con molte altre cose insieme, perdero essi & la Musica la sua antica grauità & riputatione; il che si vede detto da Horatio, quando dice;

Postquàm cœpit agros extendere victor, & vrbem
Latior amplecti muros, vinoque diurno
Placari genius festis impune diebus,
Accessit numerisque, modisque licentia maior: Et più oltra seguita dicendo quello, che di sopra hò commemorato; cioè
Sic priscæ motumque & luxuriam addidit arti
Tibicen. Et dipoi segue etiandio dicendo,
Sic etiam fidibus voces creuere seueris. Onde è da notare, che Horatio nomina le antiche chorde seuere: percioche (come hò detto) gli antichi al suono di quelle recitauano se non cose seuere, & graui. In tal modo adunque gli antichi Musici, nella età che la Musica più fioriua, & era in maggior prezzo & riputatione, recitauano le narrate materie nelle lor cantilene. Ma quali cose, & in qual modo da i moderni siano recitate; & quali siano state lassate da vn canto, ogn'vno che hà cognitione della Musica, da se lo potrà giudicare, & vedere.

Quali siano stati gli antichi Musici. Cap. 6.



NON è cosa difficile sapere, quali fussero gli antichi Musici: conciosiache anticamente questi, li Poeti o Indouini, & li Sapienti erano giudicati essere vna cosa istessa: essendo che nella Poesia era contenuta per tal modo la Musica, che gli antichi per questa voce Musica, non solo intesero questa scienza, che principalmente tratta de i Suoni, delle Voci, & de i Numeri, come altroue hò detto: ma intesero ancora con questa congiunto lo studio delle humane lettere. Onde il Musico non era separato dal Poeta, ne il Poeta dal Musico: percioche essendo li Poeti de quei tempi periti nella Musica, & li Musici nella Poesia (come vuole Strabone) l'vno & l'altro per vna di queste due voci, Musico, o Poeta erano chiamati. Et questo è manifesto da quello, che dice Plutarco; Che Eraclide, in quello che raccolse gli antichi Musici & gli Inuentori di tal arte, vuole, che Anfione figliuolo di Gioue & di Antipa fabricatore delle mura di Thebe fusse il primo, che ritrouasse il cãto della Cetera & la sua poesia; & che costui non sia stato solamente Musico, ma etiandio Poeta, & lo inuentore del nominato istrumento, come scriue anco Plinio; & che al suono di esso accompagnasi la voce. Et seguendo più oltra dice, che Lino da Negroponte compose in verso Lamentationi, & Hinni. Onde si può credere, che costui non solamente fusse Poeta, ma anco Musico: conciosia che il medesimo Plinio dice, che costui cantò al suono della Cetera. Segue ancora Plutarco dicendo, che Filamone Delfico compose il nascimento di Latona & di Diana, & che Demodoco da Corfù musico antico compose la ruina di Troia, & che in vno poema celebrò le nozze di Venere & di Vulcano. Non è cosa dubbiosa, che costui sia stato Musico: percioche questo è manifesto da quello, che si è detto auanti. Terpandro ancora fu Musico & Poeta, come chiara-

mente lo dimostra Plutarco dicendo, che lui fece in verso Proemij al suono della Cetera. Apollo etiandio non fu ignorante di queste due cose, come dimostra Horatio dicendo;

Ne forte pudori
Sit tibi musa liræ solers, & cantor Apollo:

Percioche dice prima sonatore della Lira, come quello (come vogliono alcuni) che fu l'inuentore di essa; dipoi lo chiama Poeta col nome di Cantore. Lassarò di raccontare, quali fussero Orfeo & Arione: percioche è manifesto, che costoro non solo furno Musici, ma celebratissimi Poeti ancora. Hesiodo etiandio fu posto tra i Musici, ancora che non vsasse mai di accompagnare il canto col suono della Lira: percioche vsaua vna verga di lauro, con la quale percotendo l'aria (come narra Pausania) faceua vn certo suono, al quale era solito cãtare li suoi poemi; la onde gli antichi li fecero vna statua con la Cetera sopra le giuocchia, & la posero tra quelle di Thamira, Arione, Sacada, & di altri nobilissimi & eccellentissimi Musici, per non priuarlo di cotale honore. Pindaro similmente fu Musico & Poeta, si come dalle sue opere si può comprendere, & da quello etiandio che fece il magno Alessandro: imperoche quando fece ispianare & ruinare Thebe, fece scriuere (come dice Dione Chrisostomo) sopra la sua casa queste parole; Πινδάρου τοῦ μουσοποιοῦ τὴν στέγην μὴ καίετε; che vogliono dire, Non abbrusciate la casa di Pindaro musico. Et per non andare più in lungo, il Santissimo Dauid Re di Hierusalem & gran Profeta da Basilio magno è chiamato non solamente Musico, ma Poeta anco di sacre cantilene; & dal dottissimo Hieronimo vien chiamato Simonide, Pindaro, Alceo, Flacco, Catulo, & Sereno: percioche scrisse con stile elegante i sacri Salmi in verso lirico, alla guisa di Horatio, & delli nominati: Et si può credere, che più volte li cantasse al suono della Cetera, nel modo che cantaua, quando iscacciaua il maligno spirito di Saul. Onde non è dubbio, che essendo stato Poeta, non si debba anco nominare Musico: conciosia che la Scrittura santa lo chiama in più luoghi Psaltes, che vuol dire Cantore, o Sonatore; & il suo diuino Poema nomina Psalterio. Et di questo è testimonio Origene nella Homilia 18. del cap. 24. del libro de i Numeri, dicendo; Che diremo noi della Musica? della quale il sapientissimo Dauid ne hauea ogni scienza, & haueà raccolto la disciplina di tutta la Melodia et delli Rithmi, accioche da tutte queste cose potesse ritrouar suoni, con li quali potesse mitigare sonando il Re turbato & molestato dal spirito maligno. Il simile dice Agostino nel lib. 17. al capitolo 4. del libro della Città di Dio, come iui si può vedere. Ogni ragione adunque ne persuade a credere, che i Poeti antichi cantassero lor stessi li suoi poemi; & che hauessero congiunto la Musica con la Poesia: Percioche se fusse stato altramente, non hauerebbeno vsato tanto spesso nelle loro compositioni questa voce Cantare, come fece Homero; il quale diede principio alla Illiade in cotal modo;

Μῆνιν ἄειδε θεά. *cioè Canta Dea l'ira; & Hesiodo, che incominciò la Theogonia in questa maniera;*

Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν; *che vuol dire, Le Muse di Elicona incominciamo Cantare: Ai quali aggiungeremo il prencipe de i Poeti latini Virgilio, il quale incominciò in cotal modo la sua Georgica;*

Quid faciat letas segetes, quo sydere terram
Vetere Mecœnas, vlmisq; adiungere vites
Conueniat, quæ cura boum, qui cultus habendo
Sit pecori, atq; apibus quanta experientia parcis
Hinc canere incipiam; Et alla sua Eneide pose vn tal principio;
Arma, virumque cano. Cosi anche Ouidio incomincia li Fasti con questi uersi;
Tempora cum causis Latium digesta per annum,
Lapsaq; sub terras, ortaq; signa canam.

Onde il Petrarcha imitando tutti costoro diede principio ad vna sua canzone in questa maniera;

Nel dolce tempo della prima etade.
Che nascer vide, & ancor quasi in herba,
La fera voglia, che per mio mal crebbe.
Perche cantando il duol si disacerba,
Canterò com'io vissi in libertade;

Et il moderno Ariosto, per seguire tal costume, incominciò ancor lui il suo elegante poema in questo modo;

Le donne, i caualier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

Ma

Ma doue vo io più vagando, se Terentio poeta comico dimostrandoci la Poesia & la Musica esser congiunte, & quasi vna istessa cosa, la nominò Studio musicale. Non è adunque marauiglia, se i Musici & li Poeti erano anticamente riputati essere vna cosa istessa. Et se bene il Poeta è chiamato alle volte con questa voce latina Vates, che si conuiene etiandio all'Indouino, non è fuori di proposito: conciosia che l'vno & l'altro (secondo il parer di Platone) sono mossi & agitati da vna istessa diuinità, o diuina alienatione di mente, & da vno istesso furore. Onde Homero nomina il Musico αὐτοδίδακτος: percioche canta non per humana istitutione, ma inspirato dalli Dei, il che si scorge dalle parole che soggiunge, le quali dicono;

θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας.

παντοίας ἐνέφυσεν; cioè Percioche Dio mi produsse in la mente Ogni mia cantilena. Però adunque molti Poeti gentili hanno alcuna volta predetto cose, che haueano da venire; come si vede, che Virgilio, secondo la opinione di Agostino Dottor Santo, non conoscendo il nostro Redentore ne per lume naturale, ne per viua fede, cantò sotto'l nome di vn'altro il suo nascimento, quando disse;

Vltima cumæi venit iam carminis ætas:
Magnus ab integrò, seclorum nascitur ordo.
Iam redit & virgo, redeunt Saturnia regna.
Iam noua progenies cœlo demittitur alto;

Ancorache il diuino Hieronimo scriuendo a Paulino sia di altro parere: Conciosia che Virgilio si mosse a cantare queste cose, inuitato da gli Oracoli della Sibilla Cumana; si come cantò poco più oltra la liberatione del peccato originale in cotal modo;

Te duce si qua manent sceleris vestigia nostri
Irrita, perpetuo soluent formidine terras:

Et, che colui, che hauea da nascere sarebbe Dio & Huomo, seguendo più a basso;

Ille Deûm vitam accipiet, diuisq; videbit
Permixtos heroas, & ipse videbitur illis:

Et che il Serpente nimico della humana natura douea perdere il regno, & douea rimanere in noi alcuna cosa, per rispetto del peccato originale, dicendo;

Occidet & Serpens, & fallax herba veneni. &
Pauca tamen suberunt priscæ vestigia fraudis.

Ouidio ancor lui nelle sue trasformationi chiaramente mostrò la venuta del Figliuolo di Dio in carne, con queste parole;

Summo delabor Olympo,
Et deus humana lustro sub imagine terras:

Et delli miracoli che fece, poco più abasso disse.

Signa dedi venisse Deum.

Pose etiandio le parole, che dissero quelli, che lo crucifissero, cioè se era figliuol di Dio, che si liberasse da quella, & disse;

Experiar Deus hic discrimine aperto,
An sit mortalis, nec erit dubitabile verum.

Lucano ancora cantò quello, che auerrebbe auanti il futuro vniuersale & finale Giudicio con tali parole;

Sic cum compage soluta
Sæcula tot mundi suprema coegerit hora;
Antiquum repetens iterum Chaos, omnia mistis
Sidera sideribus concurrent, ignea pontum
Astra petent, tellus extendere littora nolet,
Excutietq; fretum: fratriq; contraria Phœbe
Ibit, & obliquum bigas agitare per orbem
Indignata, diem poscet sibi, totaq; discors
Machina diuulsi turbabit fœdera mundi.
In se magna ruunt:

Hauendo medesimamente Ouidio cantato tal cosa con queste parole;

Esse quoque in fatis reminiscitur, affore tempus
Quo mare, quo tellus, correptaq; regia cœli
Ardeat, & mundi moles operosa laboret.

Di coteste cose sono molti essempij: ma lassandoli da un canto verremo a quelli de i Sacri libri, & ritroueremo l'autorità del Santissimo Apostolo Paulo, il quale scriuendo a Tito, adducendo vna sentenza di Epimende poeta, lo chiama Profeta, dicendo; Ἴδιος τῶν αὐτῶν προφήτης; che vuol dire, Propio Profeta di costoro, cioè de i Candioti. Douendosi adunque chiamare allora il Musico, & il Poeta, o l'Indouino per vn nome cōmune, era conueniente ancora, che il nome di Sapiente li conuenisse: Percioche (come ne fa auertiti Platone) al vero Musico s'appartiene sapere & hauer cognitione di tutte le scienze, & cosi al Poeta, secondo il parere di Strabone; la onde meritò da gli antichi esser chiamato solo Sapiente: conciosia che a quei tempi le città della Grecia faceuano imparare a lor figliuoli la Poesia, non solo per cagione di piacere, ma per cagione di casta moderatione. Onde li Musici, che insegnauano la Poesia, il Canto & li Modi, che si sonauano con la Lira, o Cetera & col Piffero, fecero professione, & si attribuirono tal virtù, di esser non solo correttori & & emendatori di costumi, ma si fecero etiandio chiamare maestri; la qual cosa conferma Homero con queste parole;

Πὰρ γὰρ ἔην καὶ ἀοιδὸς ἀνὴρ, ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν
Ἀτρεΐδης Τροίηνδε κιὼν εἴρυσθαι ἄκοιτιν; che vogliono dire;
Hauea presso di se vn Cantore, al quale
Atride andando a Troia impose molto,
Che douessi seruar casta la moglie.

Meritamente adunque gli antichi riputauano i Musici, li Poeti, ouero Indouini, & li Sapienti essere vna medesima cosa.

Quali cose nella Musica habbiano possanza da indurre l'huomo in diuerse passioni. Cap. 7.



S'IO non dubitassi di esser tenuto maldicente, uorrei hora mostrare in parte la ignoranza, & la temerità di alcuni Musici moderni; i quali, percioche sanno porre insieme quattro, ouer sei Cifere musicali, predicano di lor stessi le maggior cose del mōdo, riputando nulla gli antichi, & poco istimando alcuno de i moderni compositori; Di modo che chi loro vdisse, senza dubbio direbbe, che valessero più costoro nell'arte della Musica, che non valsero Platone, & Aristotele nella Filosofia. Questi alle volte, dopo l'hauersi lambicato il ceruello per molti giorni, pongono fuori alcune lor compositioni con tal riputatione et superbia, che li pare hauer composto vn'altra Illiade, ouero vn'altra Odissea assai più dotta di quella di Homero. Meschini loro si douerebbeno pure accorgere del loro errore: percioche non si ode, che col mezo delle lor compositioni si habbia conseruato la pudicitia & l'honestà di alcuna femina, come già fece vno de gli antichi la pudicitia di Clitennestra moglie di Agamennone; come lassò scritto Homero, & Strabone; Ne meno si ode, che la Musica a i nostri tempi habbia costretto alcuno a pigliar le arme, come si legge appresso di molti, & spetialmente appresso di Basilio Magno del Grande Alessandro, il quale da Timotheo musico fu col mezo della Musica sospinto ad operare vn tale effetto. Non si ode ancora, che col canto loro habbiano fatto diuenire alcun furioso mansueto, come mostra Ammonio di vn giouane Taurominitano, che dallo accorgimento di Pithagora, & dalla virtù del Musico, di furioso che era, diuentò humano & piaceuole: Ma ben si ode il contrario, che le vituperose et sporche parole, contenute nelle lor cantilene, corrompeno spesse volte gli animi casti de gli vditori. Et se bene costoro sono degni di ogni biasimo, & di ogni castigo; sono nondimeno più da riprendere & castigare coloro, che in luogo di ammonirli della lor peccoraggine, pigliano gran piacere, & molto si rallegrano, & lodano grandemente simili cantilene; mostrando di fuori quanto bene siano composti nell'habito interiore. Ma di ciò non ci douemo marauigliare, poi che l'animo lascino (come dice Boetio) ouer si diletta & gode de i Modi lasciui, ouer che vdendoli spesse volte diuiene molle & effeminato: percioche ogni simile appetisce il suo simile. Ma lassiamo hormai costoro, poi che questi, & simili altri errori lungamente si potrebbeno piangere, ma non già emendare; & ritornamo al nostro primo proposito, & diciamo, che grandemente douemo

lodare

lodare & riuerire i Musici antichi: conciosia che per la loro virtù, col mezo della Musica, essercitata nel mostrato modo, succedeuano tali & tanti effetti marauigliosi, che il voler raccontarli sarebbe incredibile: Ma a fine che queste cose non parino fauolose, & strane da vdire, vederemo quello, che potena esser la cagione de tali mouimenti. Onde se noi uorremo essaminare il tutto, ritrouaremo, che Quattro sono state le cose, le quali sono sempre concorse insieme in simili effetti; delle quali mancandone alcuna, nulla, o poco si hauerebbe potuto vedere. Era adunque la prima l'Harmonia, che nasce dalli suoni, o dalle voci; La seconda il Numero determinato cõtenuto nel Verso; il qual nominauano Metro; La terza la Narratione di alcuna cosa, laquale contenesse alcuno costume, & questa era la Oratione, ouero il Parlare; La quarta et vltima poi era vn Soggetto ben disposto, atto a riceuere alcuna passione. Et questo hò detto: percioche se noi pigliaremo la semplice Harmonia, senza aggiũgerle alcuna altra cosa, nõ hauerà possanza alcuna di fare alcuno effetto estrinseco delli sopranarrati; ancora che hauesse possanza ad vn certo modo, di dispor l'animo intrinsecamẽte, ad esprimere più facilmẽte alcune passioni, ouero effetti; si come ridere, o piãgere. Et che ciò sia vero da questo lo potemo cõprendere; che se alcuno ode vna cantilena, che nõ esprima altro che l'harmonia; si piglia solamente piacere di essa; per la proportione, che si ritroua nelle distanze de i suoni, o voci; et si prepara & dispone ad vn certo modo intrinsecamente alla allegrezza, ouero alla tristezza; ma non è indutto da lei ad esprimere alcuno effetto estrinseco, ridendo, o piangendo, ouer facendo alcuna cosa manifesta. Se a tale harmonia si aggiunge poi il Numero determinato & proportionato, subito piglia gran forza, & muoue l'animo; come si scorge ne i Balli, i quali spesso ne inducono ad accompagnar seco alcuni mouimenti estrinsechi col corpo, & a mostrare il piacere, che pigliamo di tale aggiunto proportionato. Aggiungendo poi a queste due cose la Oratione, cioe il Parlare, il quale esprima costumi col mezo della narratione di alcuna historia, o fauola; è impossibile di poter dire quanta sia la forza di queste tre cose aggiunte insieme: E ben vero, che se non vi si trouasse il Soggetto disposto, cioè l'Vditore, il quale vdisse volentieri queste cose, & in esse si dilettasse, non si potrebbe vedere alcuno effetto; & nulla o poco farebbe il Musico: Percioche si come auiene al Soldato, che per esser naturalmente inchinato alle cose della guerra, è poco mosso da quelle, che trattano di pace & quiete; & alcune volte è alterato dalli ragionamenti di arme & di cose campestri, che molto li dilettano; cosi il ragionar delle arme nulla, o poco diletto porge all'huomo, che sia per natura pacifico, quieto, & religioso; & il ragionar delle cose di pace, & della gloria celeste molte volte li moueranno l'animo, & lo costringeranno a piangere. Et si come poco muoueno i casti ragionamẽti il Lussurioso; cosi gli altri che sono lasciui & sporchi annogliano il temperato et casto: Imperoche ogn'vno volentieri ode ragionare di quella cosa, della quale maggiormente si diletta; & da simili ragionamenti è sommamente mosso; Et per il contrario, hà in odio quelli, che non sono conformi alla sua natura; onde da simili ragionamenti non può esser commosso. Per la qual cosa, se Alessandro figliuolo di Filippo re di Macedonia fu indutto da Timotheo musico, & da Senofanto (come alcuni vogliono) a prender l'arme con gran furore; non douemo prender marauiglia: percioche era in tal maniera disposto, che volentieri & con sommo piacere vdiua ragionamenti, che trattauano delle cose della guerra; & da tali ragionamenti era indutto a far cose marauigliose. Onde bene lo dimostrò vn certo huomo ad alcuni, che si marauigliauano, che la Musica hauesse tanta forza, dicendo; Se questo Senofanto è huomo tanto valoroso, come di lui si dice; perche non ritroua egli alcuni moduli, i quali lo riuochino dalla battaglia? Volendo inferire, che non era gran cosa, & di molta arte, spinger l'huomo da quella parte, nella quale per sua natura è inchinato: ma si bene era cosa marauigliosa a ritirarlo da quella; Et è cosi in vero. Però se Alessandro ad altro non attendeua, che a quelle cose, le quali poteuano condurlo ad vna gloria immortale, che erano le arme; non era cosa difficile di poterlo indurre a far li narrati effetti: della qual gloria quanto fusse sitibondo, da questo si può comprendere, che cercò di auanzare ogn'vno; ne hebbe inuidia a chiunque si fusse nelle arme: percioche ad alcuno mai non si riputò in cotal cosa inferiore, quantunque ne portasse ad Achille, per hauere hauuto Homero, che con si sublime stile cantò di lui; onde lo dimostrò: percioche si legge, che

Giunto Alessandro alla famosa tomba
Del fero Achille, sospirando disse,
O fortunato, che si chiara tromba
Haueśti, che di te si alto scrisse.

Si ricerca adunque vn Soggetto tale: conciosia che senza esso (come ancora hò detto) nulla o poco si vederebbe. Et benche in simili mouimenti fatti per la Musica, vi concorrino le nominate cose; nondimeno

il

il preggio & l'honore si dà al composto delle tre prime, che si chiama Melodia: Percioche se bene l'Harmonia sola hà vna certa possanza di dispor l'animo, & di farlo allegro, o mesto; et che dal Numero posto in atto le siano raddoppiate le forze; non sono però potenti queste due cose poste insieme, di generare alcuna passione estrinseca in alcun soggetto, al modo detto: conciosia che tal possanza acquistano dalla Oratione, che esprime alcuni costumi. Et che questo sia vero lo potemo vedere: percioche Alessandro non fu mosso dall'harmonia solamente; ne meno dall'harmonia accompagnato col numero: ma si bene, (come vuole Suida, Euthimio, & altri ancora) dalla legge Orthia di sopra commemorata, & dal Modo Frigio: Dal qual modo, & forse anco da tal Legge, il nominato giouane Tanrominitano ebbrio (come narra Boetio) fu sospinto, quando volse abbrusciar la casa di quel suo riuale, nella quale era nascosta vna meretrice; la onde Pithagora conoscendo tal cosa, comandò al Musico, che mutasse il Modo, & cantasse il Spondeo, col quale placò l'ira del giouane, & lo ridusse al primo stato. Arione etiandio Musico, & inuentore del Dithirambo (secondo l'opinione di Herodoto, & di Dione Chrisostomo) prese ardire di precipitarsi nel mare, hauendo (per mio parere) cercato di comporsi prima col mezo di tal legge (come pone Gellio) vno animo intrepido & virile, per poter fare cotal cosa senza alcun timore. Hora potemo vedere, che tali & cosi fatti mouimenti sono stati fatti, non per virtù delle prime parti della Melodia; ma si bene dal tutto, cioè dalla Melodia istessa, la quale hà gran forza in noi, per virtù della terza parte, cioè delle parole, che cõcorreno alla sua compositione: Percioche il Parlare da se senza l'harmonia & il numero hà gran forza di commouer l'animo: conciosia che se noi haueremo riguardo a cotal cosa, vederemo che alcune fiate quando vdimo leggere, o raccontare alcuna Fauola, ouero Historia, siamo costretti ridere, o piangere; & alcune volte ci induce all'ira, & alla colera; & alle volte di mesti ne fa diuentare allegri; & cosi per il contrario. Il Parlare adunque ne induce alla furia, & ne placa; ne fa esser crudeli, & ne addolcisce. Quante volte è accaduto, che leggendosi semplicemente alcuna pietosa Historia o Nouella, gli ascoltãti nõ siano stati presi da compassione in tal modo, che al suo dispetto doppo alcuni sospiri, li sia stato dibisogno accompagnarli le lagrime? Dall'altra parte, quante fiate è auenuto, che leggendosi, o narrandosi alcuna Facetia, o Burla, alcuni non siano quasi scoppiati dalle risa? Et non è marauiglia: percioche il più delle volte se'l si rappresenta a noi alcuna cosa degna di comiseratione, l'animo è commosso & indutto a piangere. Et se vdimo cosa, la quale habbia del feroce & del crudele, l'animo declina, et si piega in quella parte. Et di cio (oltra che è manifesto) è testimonio Platone, quando dice; Che qualunque volta alcun de noi vdimo Homero, ouero alcuno altro Poeta tragico, che imiti alcun de gli Heroi afflitto per il dolore gridar fortemente, & piangere la sua fortuna con modi flebili, percuotendosi il petto con pugni; ad vn certo modo si dilettiamo, & hauendo vna certa inclinatione a coteste cose, seguimo quelle, & insieme siamo presi da tal passioni, & lodiamo quello come buon Poeta, il qual grandemẽte commuoua l'animo nostro. Questo ancora più espressamente conferma Aristotele dicendo; Ancora si vede, che gli huomini vdendo le imitationi, hanno compassione a quei casi, quantunque siano senza numero & senza melodia. Ma se'l parlare (come hauemo veduto) hà possanza di muouer gli animi, & di piegarli in diuerse parti, & ciò senza l'Harmonia & senza il Numero, maggiormente hauerà forza, quando sarà congiunto co i Numeri, & co i Suoni musicali, & con le Voci. Et tal possanza si fa chiaramente manifesta per il suo contrario: percioche si vede, che quelle parole muoueno men l'animo, le quali sono proferte senza melodia & proportione, che quelle, che sono proferte con debiti modi. Però gran forza hà da se stesso il Parlare, ma molto più hà forza, quando è congiunto all'harmonia, per la simiglianza che hà questa con noi, & alla potenza dell'Vdito: Cõciosia che niuna cosa è tanto congiunta con le nostre menti (come dice Tullio) che li Numeri & le Voci, per le quali si commouemo, infiammamo, plachiamo, & rendemo languidi. Non è questo gran marauiglia (dice egli) che i sassi, le solitudini, le spelunche, & gli antri rispondeno alle voci? & le bestie crudeli & feroci spesse volte sono dal canto fatte mansuete; & da esso sono fermate? Ne ci douemo di ciò marauigliare: conciosia che se'l vedere vna historia, o fauola dipinta solamente ne muoue a compassione tallora, tallora ne induce a ridere, & tallora ne sospinge alla colera; maggiormente questo può fare il parlare, il quale meglio esprime le cose, ch non fa alcun pittore quantunque eccellente col suo pennello. Onde si legge di vno, il quale risguardò vna imagine dipinta, & fu sospinto a piangere; Et di Enea, che entrato nel tempio fabricato da Didone nella nuoua Carthagine;

Videt Iliacas ex ordine pugnas,
Bellaq; iam fama totum vulgata per orbem,

Atridas

Atridas, Priamumq; , & saeuum ambobus Achillem.
Constitit : & lacrymans, Quis iam locus (inquit) Achate,
Quae regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus : sunt hic etiam sua premia laudi :
Sunt lacrymae rerum : & mentem mortalia tangunt.
Solue metus : feret haec aliquam tibi fama salutem.
Sic ait : atque animum pictura pascit inani.

Multa gemens, largoq; humectat flumine vultum; Et di Porcia figliuola di Catone Vticense si legge an cora, che hauendo veduto vna certa Tauola di pittura, pianse amaramente. Et benche la Pittura habbia forza di commouer l'animo, nondimeno maggior forza hebbe la viua voce di Demodoco Musico & sonatore di Cetera, il quale riducendo in memoria Vlisse, dipingendoli le cose passate, come se li fussero state presenti, lo costrinse a piangere; dal quale effetto (come dice Homero, & Aristotele) fu subito conosciuto dal Re Alcinoo. Ma non pure allora accascauano cotesle cose : ma etiandio a i nostri tempi si vede accascare il medesimo tra molte genti Barbare : imperoche raccontandosi da i lor Musici co certi versi al suono di vno istrumento i fatti di alcuno; secondo le materie che recitano, quelli che ascoltano cambiano il volto, facendolo per il riso sereno, & tallora per le lagrime oscuro; & per tal modo sono presi da diuerse passioni. Si può adunque concludere, che dalla Melodia, & principalmente dalla Oratione, nella quale si contenga alcuna historia, o fauola, ouero altra cosa simile, che esprima imitationi, & costumi, siano stati, & ancora si possino porre in atto cotali effetti; & l'Harmonia, & il Numero esser cose, le quali dispongono l'animo; pur che'l Soggetto sia sempre preparato, & disposto; senza il quale in vano ogni Musico sempre si affaticarebbe.

In qual modo la Melodia, & il Numero posino muouer l'animo, disponendolo a varij affetti; & indur nell'huomo varij costumi. Cap. 8.



ON sarebbe gran marauiglia, se ad alcuno paresse strano, che l'Harmonia, & il Numero hauessero possanza di dispor l'animo, & indurlo in diuerse passioni; essendo senza alcun dubbio cose estrinseche, le quali nulla, o poco fanno alla natura dell'huomo : Ma in vero è cosa pur troppo manifesta, che l'hanno : percioche essendo le passioni dell'animo poste nell'appetito sensitiuo corporeo, & organico, come nel suo vero soggetto; ciascuna di esse consiste in vna certa proportione di calido & frigido; & di humido & secco, secondo vna certa dispositione materiale; di maniera che quando queste passioni sono fatte, sempre soprabonda vna delle nominate qualità in qualunque di esse. Onde si come nell'Ira predomina il calido humido, cagione dell'incitamento di essa; così predomina nel Timore il frigido secco, il quale induce il ristrengimento de i spiriti. Il simile intrauiene etiandio nelle altre passioni, che dalla soprabondanza delle nominate qualità si generano. Et queste passioni tutte senza dubbio sono riputate vitiose nell'huomo Morale; se non che quando tali soprabondanze si riducono ad vna certa mediocrità, nasce vna operation mezana, che non solo si può dire virtuosa, ma anco lodeuole. Questa istessa natura hanno etiandio le Harmonie; onde si dice, che l'Harmonia Frigia hà natura di concitar l'ira, & hà dello affettuoso; & che la Mistalidia fa star l'huomo più ramaricheuole, & più raccolto in se stesso; & che la Doria è più stabile, & è molto da costumi da forti, & temperati : conciosia che è mezana tra le due nominate; & questo si vede nella diuersa mutatione dell'animo, che si fa quando si ode cotesle Harmonie. Per la qual cosa potemo tener per certo, che quelle proportioni istesse, che si ritrouano nelle qualità narrate, si ritrouano anco nelle Harmonie : essendo che di vn solo effetto non gli è se non vna propia cagione, la quale nelle qualità già dette, & nelle Harmonie; è la Proportione. La onde potemo dire che quelle istesse proportioni, che si ritrouano nella cagione dell'Ira, o del Timore, o di altra passione nelle sopradette qualità; quelle istesse si ritrouino anco nelle Harmonie, che sono cagioni di concitare simili effetti. Queste cose adunque essendo contenute sotto simili proportioni, non è dubbio, che si come le passioni sono varie, che non siano anco varie le proportioni delle cagioni; perche pur troppo è vero, che delle cose contrarie sono contrarij li suoi effetti. Essendo adunque le passioni, che predominano

minano ne i corpi, per virtù delle nominate qualità, simili (dirò così) alle complessioni; che si ritrouano nelle Harmonie, facilmente potemo conoscere, in qual modo le Harmonie possino muouer l'animo, & disporlo a varie passioni: Percioche se alcuno è sottoposto ad alcuna passione con diletto, ouer con tristezza; et ode vn' harmonia, la quale sia simile in proportione, tal passione piglia aumento; conciosia che la Similitudine (come vuole Boetio) ad ogn'vno è amica, et la Diuersità contraria & odiosa: Ma se auiene, che ne oda vna di proportione diuersa, tal passione diminuisce, & se ne genera una contraria: Et si dice, che allhora tale harmonia purifica da tal passione colui, che la ode, per la corruttione, et per la generatione di vn'altra cosa contraria; come si vede, che se alcuno è molestato da alcuna passione, la qual venga con tristezza, o con lo accendersi il sangue, come la Ira; & oda vn'harmonia di contraria proportione, la quale contenga alcuna dilettatione, allhora cessa in lui l'Ira, & si corrõpe; & immediatamente si genera la mansuetudine: cosa che suole auenire anco nell'altre passioni: Percioche ogn'uno naturalmente si diletta più di quella harmonia, la quale è più simile, conueniente, & proportionata alla sua natura et complessione, et secondo che è disposto; che di quella, che gli è contraria. Nascono adunque le dispositioni diuerse ne gli huomini, non da altro, che da i diuersi mouimenti del Spirito, il quale è il primo Organo d'ogni virtù dell'anima, si delle sensitiue, quanto delle motiue, per alteratione, o per moto locale; da i quali mouimenti alcuna volta interuiene il raccoglimento, alcuna volta il boglimento, & alle volte la dilattatione de i Spiriti. I quali mouimenti diuersi non solamente nascono dalla diuersità delle Harmonie musicali: ma da i Numeri soli ancora, come è manifesto: Percioche mentre noi attentamente vdimo leggere, o recitare Versi; alcuni ritengono l'huomo in vna certa modestia; alcuni lo muoueno a cose liberali & dilettenoli, & alcuni lo incitano a cose leggieri & vane; & altri lo inducono in vn moto violento. Et di questo bastarà di dar solamente lo essempio di Archiloco; il quale, come dice Horatio;

Proprio rabies armauit Iambo. Dalle quali cose si può comprendere, in qual modo la Melodia, & le sue parti possino con vna certa dispositione, diuersamente mutar le passioni, & costumi dell'animo. Ma perche ho detto di sopra, che ogn'vno naturalmente più si diletta di quella harmonia, la quale è più simile, cõueniente, & proportionata alla sua natura, o complessione; & secondo che è disposto; però è da notare, ch'io dissi Secondo che è disposto, et hora dico, che la Melodia può mutar li costumi dell'animo: percioche indubitatamente (secõdo la dottrina del Filosofo) le Virtù morali, et li Vitij non nascono con esso noi: ma si generano per molti habiti buoni, o tristi frequentati, nel modo che vno per sonare, o scriuere spesse fiate male, diuenta tristo Sonatore, o Scrittore: Ouer per il contrario, essercitandosi spesse volte bene, diuenta buono & eccellente. Similmente nelle virtù morali, colui che spesso essercita la Iniustitia per tal modo diuenta Iniusto; & colui che essercita la Iustitia diuenta Iusto, nel modo che colui, che si vsa a temere i pericoli diuenta timido, & non li stimando diuiene audace. Di maniera che, quali sono le operationi, tali sono gli habiti; Et dalle buone sono li buoni, & dalle triste li tristi nascono. Essendo adunque le Harmonie, & li Numeri simili alle passioni dell'animo, come afferma Aristotele, potemo dire, che lo assuefarsi alle Harmonie, & alli Numeri non sia altro, che vno assuefarsi, & disporsi a diuerse passioni, & diuersi habiti morali, & costumi dell'animo: Percioche quelli che odono le Harmonie, & li Numeri, si sentono trammutare secondo la dispositione dell'animo, alcuna volta nell'amore; alcuna volta nell'ira; & alcuna volta nell'audacia; Il che da altro non auiene (come hò detto) che dalla simiglianza, che si troua tra le sopradette passioni con le harmonie. Et questo si vede: conciosia che vno, il quale hauerà più volte vdito vna sorte di Harmonia, o di Numeri, si dilettarà maggiormente, per hauersi già assuefatto in quella. Douemo però auertire, per maggiore intelligenza di quello, che si è detto; che il Numero quantunque si piglia (come nella Prima parte vedemmo) per la moltitudine composta di più vnità, & per l'Aria (dirò così) di alcuna canzone; come intese il Poeta quando disse;

Numeros memini, si verba tenerem; Et in molti altri modi; nondimeno in questo luogo non è altro, che vna certa misura di tempo breue, o lungo, nel quale si scorge la proportione, o misura di due mouimenti, o più insieme comparati, secondo vna cambieuole ragione di tempo di essi mouimenti; & si scorgeno i piedi del Metro, & del Verso, che si compongono di più Numeri, con vn certo ordine, o spacio determinato. Ma il Metro, et il Verso è vna certa cõpositione, & ordine de piedi, ritrouata per dilettar l'vdito: Oueramente è vn'ordine, & cõpositione di più voci, finita cõ Numero, & modo. Potrei hora dire la differenza, che si ritroua tra il Metro, et il Verso: ma per breuità la voglio passare: imperoche coloro, che desiderassino di saperla, leggẽdo il cap. 2. del Terzo lib. della Musica di Agostino, potrãno d'ogni suo desiderio esser satisfatti.

Solamente si haverà da avertire, che il Rithmo è differente dal Metro, & dal Verso in questo; che il Metro, & il Verso contengono in se vn certo spacio determinato; & il Rithmo è più vniuersale, & hà li suoi spacij liberi, & non determinati. Onde è come il Genere, & il Metro, & il Verso sono meno vniuersali, & sono come la Specie: percioche da quello si hà la quantità, o la materia; & da questi la qualità, o la forma. Alcuni altri dicono, che'l Metro & il Verso è ragione con modulatione; & il Rithmo modulatione senza ragione. Ma questo sia detto a bastanza intorno a tal cosa.

In qual genere di Melodia siano stati operati li narrati effetti. Cap. 9.



RITROVANDOSI nella Musica, come altrove vederemo, tre sorti di Melodia, l'vna delle quali era detta Diatonica, l'altra Chromatica, & la terza Enharmonica, sono stati alcuni, che indutti da vna lor falsa ragione, hãno hauuto parere, che gli effetti della Musica narrati di sopra, non siano, ne possino esser stati operati nel primo delli nominati generi, ma si bene nelli due vltimi, cioè nel Chromatico, ouer nell'Enharmonico: percioche se fussero stati operati nel genere Diatonico, si vederebbe tali operationi anco ne i tempi nostri; essendo solamente tal genere, & non gli altri, essercitato dalli Musici: conciosia che ogni cagione posta in atto non manca mai del suo effetto, quando da alcuno sopravenente accidente non sia impedito. Onde non si vedendo hora tali cose (come dicono) non vogliono anco, che per il passato siano state operate nel predetto genere; ma in vno de gli altri due nominati. Costoro veramente di gran lunga s'ingannano: percioche suppongono vna cosa falsa per vera, & pongono due cagioni diuerse, come se fussero simili. La prima si dimostra falsa per questa ragione: conciosia che la Musica mai cessa in diuersi modi, & in diuersi tempi, di operare, & di produrre varij effetti, secondo la natura della cagione, & secondo la natura & dispositione del soggetto, nel quale opera cotali effetti. La onde vedemo etiandio a i nostri tempi, che la Musica induce in noi varie passioni, nel modo che anticamente faceua: imperoche alle volte si vede, che recitandosi alcuna bella, dotta, & elegante Poesia al suono di alcuno istrumento; gli ascoltanti sono grandemente commossi, & incitati a fare diuerse cose, come ridere, piangere, ouero altre cose simili. Et di ciò si è veduto la esperienza dalle belle, dotte, & leggiadri compositioni dell'Ariosto, che recitandosi (oltra le altre cose) la pietosa morte di Zerbino, & il lagrimeuol lamento della sua Isabella, non meno piangeuano gli ascoltanti mossi da compassione, di quello che faceua Vlisse vdendo cantare Demodoco musico, et poeta eccellentissimo. Di maniera che se bene nõ si ode, che la Musica al dì d'hoggi operi in diuersi soggetti, nel modo che gia operò in Alessandro; questo può essere, perche le cagioni sono diuerse, & non simili, come presuppongono costoro: Percioche se per la Musica anticamente erano operati tali effetti, era anco recitata nel modo, che di sopra hò mostrato, & non nel modo, che si vsa al presente, con vna moltitudine di parti, & tanti cantori & istrumenti, che alle volte non si ode altro che vn strepito de voci mescolate con diuersi suoni, & vn cantare senza alcun giudicio, & senza discretione, con vn disconcio proferir di parole, che non si ode se non strepito, & romore: onde la Musica in tal modo essercitata non può fare in noi effetto alcuno, che sia degno di memoria. Ma quando la Musica è recitata con giudicio, & più si accosta all'vso de gli antichi, cioè ad vn semplice modo, cantando al suono della Lira, del Leuto, o di altri simili istrumenti alcune materie, che habbiano del Comico, ouer del Tragico, & altre cose simili con lunghe narrationi; allora si vedeno li suoi effetti: Percioche veramente possono muouer poco l'animo quelle canzoni, nelle quali si racconti con breue parole vna materia breue, come si costuma hoggidì in alcune canzonette, dette Madrigali; le quali benche molto dilettino, non hanno però la sopradetta forza. Et che sia il vero, che la Musica più diletti vniuersalmente quando è semplice, che quando è fatta con tanto artificio, & cantata con molte parti; si può comprender da questo, che con maggior dilettatione si ode cantare alcuno solo al suono di vn'Organo, della Lira, del Leuto, o di altri simili istrumenti, che non si ode molte. Et se pur molti cantando insieme muoueno l'animo, non è dubbio, che vniuersalmente con maggior piacere si ascoltano quelle canzoni, le cui parole sono da i cantori insieme pronunciate, che le dotte compositioni, nelle quali si odono le parole interrotte da molte parti. Per la qual cosa, si vede, che le cagioni sono molto diuerse de gli effetti, & differenti l'vna dall'altra, & non simili, come costoro le pongono. Onde non sarebbe marauiglia, quando bene vno delli narrati effetti al presente non si vedesse. Ma tengo io, & credo certo, che quando i Musici moderni fussero tali, quali erano gli antichi, & la Musica si essercitasse, come già

si faceua, che molto più a i nostri tempi si vdirebbeno gli effetti, che non sono quelli, che si leggono de gli antichi: Percioche al presente è maggiore la moltitudine de i Musici, che già non era. Ma lasciamo hormai queste cose: percioche sono quasi manifeste ad ogn'vno, che hà giuditio, & cerchiamo di ribattere la opinione loro con viue & efficaci ragioni, mostrandogli il loro errore; il che facilmente ne verrà fatto, per vno inconueniente, che ne seguirebbe, oltra gli altri, che sono molti, & è questo; Che se fusse vero quel, che dicono, ne seguirebbe, che l'Artificiale potesse più che'l Naturale, quando fusse soprauanzato nel porre in essere tali effetti: conciosia che'l Genere diatonico è naturale, & gli altri due sono artificiali, come dalle parole di Vitruuio si può comprendere, le quali dicono; Che i Generi delle canzoni sono tre; il primo è quello, che i Greci chiamano Harmonia, & è modulatione conceputa dall'arte, & la sua canzone hà molta grauità, & autorità non poca; Il Chroma poi con sotil diligenza & spessezza di moduli hà dilettatione più soaue; & il Diatonico, per esser naturale, è più facile per la distāza de gli interualli. Boetio ancora lo nomina più d'ogn'altro duro & naturale; Et dice più naturale: conciosia che ciascuno di essi generi dalla parte de i suoni & delle voci è naturale, ma non dalla parte de gli interualli: percioche il rimettergli, & lo allungargli appartengono all'arte, & non alla natura, come altroue vederemo. Franchino Gaffuro etiandio dice, che'l Chromatico è artificiosamente fatto per ornamento del Diatonico, & lo Enharmonio è detto perfetto ornamento del naturale & artificiale Sistema musico Diatonico & Chromatico; & dice anco, che'l Tetrachordo diatonico è naturale. Appare similmente vn'altro grande inconueniente: imperoche sforzandosi loro di diffendere la loro opinione, pongono lo Effetto auanti la Cagione per grandissimo spacio di tempo; il che è contra ogni douere: conciosiache ogni cagione, ouero è prima dello effetto, ouer si pone insieme con esso lui. Ma veramēte lungo tempo dopo tali effetti successero non solamente gli Inuentori, ma l'Inuentione etiandio di tali generi; & di questo n'è testimonio Plutarco, il quale dice; che'l Diatonico è d'ogn'altro genere antichissimo: percioche essendo per auanti ogni cosa diatonica nella Musica, gran tempo dipoi fu ritrouato il genere Chromatico (come vederemo) da Timotheo Milesio Lirico figliuolo di Tersandro, o di Neomiso, ouero di Filopide, come vuole Suida, & Boetio. Di costui come ritrouatur di cose nuoue (com'io credo) fa mentione Aristotele nella sua Metaphisica dicendo; Se non fusse stato Timotheo non haueressimo molte Melodie; ne costui hauerebbe acquistato cotali cose, se Frinide non fusse stato auanti di lui. Et se costui fu quello, che oprò co'l mezo della Musica in Alessandro quel tanto marauiglioso effetto, come di sopra hauemo detto; visse nella Centesima et undecima Olimpiade, cioè intorno anni 338. auanti l'anno di nostra Salute: percioche Alessandro regnaua in quei tempi; & pur si legge, di molti altri effetti marauigliosi oprati per la Musica, auanti che costui si nominasse, come vederemo. Dopo costui vēne Olimpo; si come di parere di Aristosseno referisce Plutarco; il quale fu il primo, che ritrouasse il genere Enharmonico, essendo per auanti nella Musica ogni cosa diatonica & chromatica. Ragioneuolmente tali effetti douerebbono essere successi dopo gli Inuentori, & dopo la Inuentione; accioche (secondo la verità) le cagioni fussero prima de gli effetti; ma stiamo a vedere se vogliamo scorger la pazzia di costoro. Ritrouo io nelle historie, che Pithagora, per la cui accortezza la Musica operò nel giouine Taurominitano il sopranarrato effetto, fu nel tempo, che Seruio Tullio regnaua in Roma; & ne i tempi di Ciro re di Persia, intorno l'anno 600. auanti l'auenimento del Figliuol di Dio, nel tempo di Sedechia re de Giudei, anni intorno 260. auanti li tempi di Alessandro. Come poteuano adunque li due nominati generi operare cosa alcuna, se per lungo tempo dopo da gli Inuentori furno ritrouati? Di più, Homero poeta famosissimo scrisse in verso Heroico gli infortuni, & casi diuersi di Vlisse; & come da Demodoco fu prouocato a piangere, & disse che per il pianto fu conosciuto da Alcinoo; nondimeno Homero fu per anni 490. poco più, o poco meno auanti Pithagora, & auanti che Roma fusse edificata anni 160. ne i quali tempi regnaua Iosafà nella Giudea. Più oltra, Dauid profeta, il quale iscacciò molte volte il maligno spirito di Saul, fu auanti Homero intorno anni 20. per quello ch'io hò potuto raccorre nelle historie; & auanti esso Timotheo più de anni 700. O gran pazzia di costoro; come può essere, che non essendo la cagione, che pongono, se non per tanti & tanti anni dopo, ne possa da lei vscire alcuno effetto? Veramente se hauessero posto insieme la cagione & lo effetto, cotali cose sarebbeno almen dette con qualche ragione: ma perche (come huomini che sono) hanno, come molti altri, possuto errare; però è dibisogno di hauerli per iscusati. Se adunque col mezo del Chromatico, non furono operati quei effetti tanto marauigliosi, li quali habbiamo raccontati di sopra, minormēte furno fatti col mezo dell'Enharmonico: percioche questo fu ritrouato molto tēpo dopo. Non essendosi adunque operati cotali effetti col mezo di questi due generi; seguita che fussero operati col mezo

del diatonico. Ma poniamo che Timotheo inuentore del genere Chromatico non sia stato quello, che spingesse Alessandro a pigliar le arme, come alcuni potrebbeno dire, seguẽdo l'opinione di Suida Greco dignissimo scrittore; ma si bene vn'altro più antico di lui: imperoche questo, come dice Suida, fu veramente sonatore di Piffero, & fu chiamato a se da Alessandro, et fu più antico di quello, che fu sonatore di Lira, o di Cetera; ciò non farà che non si appiglino al falso; essendo che tanto l'vno quanto l'altro si trouò al tempo di Alessandro. Facciamo etiandio che le ragioni addutte di sopra, siano di poco valore; per questo non conseguirano il loro uolere: percioche se lo effeminar l'animo, o auillirlo; & il farlo diuenir molle, come è la natura del Chromatico, secondo che scriue ogni Greco, & Latino scrittore, è contrario effetto a farlo diuentare virile & forte; non potena quel Timotheo, qual si fusse col mezo di questo genere operare in Alessandro vn tale effetto, il quale certamente fu uirile & feroce: ma col mezo del Diatonico, il quale è più d'ogn'altro virile, forte & più seuero. Tutte queste cose hò uoluto discorrere auanti ch'io incominncia a trattar quelle cose, che appartengono a questa Seconda parte; per mostrar la differenza, che si ritroua tra la Musica antica & la moderna; accioche si vegga quello, che era la cagione principale, di fare operar quei mirabilissimi effetti, che si leggono, che hà operato la Musica; & non si attribuisca alle harmonie (come fanno alcuni poco accorti) se non quello, che se le conuiene; & non pari strano quello, ch'io ragionerò intorno li due vltimi generi, cioè Chromatico & Enharmonico. Ma in qual modo gli Antichi procedessero nelle loro harmonie, lo vederemo altroue; Onde ritornando hora al nostro principale intendimento, incomincierò a ragionare della origine de i Suoni, & delle Voci: conciosia che sono considerate dal Musico come primi Elementi della sua scienza.

Delli Suoni & delle Voci, & in qual modo naschino. Cap. 10.



A MESTIERI adunque sapere, che se tutte le cose fussero immobili, ne l'vna si potesse fare verso l'altra; o l'vna non potesse muouere, o spinger l'altra, mancarebbe necessariamente il Mouimento, & mancarebbeno i Suoni, & le Voci, et per conseguente ogni Consonanza musicale, ogni Harmonia, & ogni Melodia: conciosia che da altro non naschino i Suoni & le Voci, che dalla repercussione violenta dell'Aria, la qual senza dubbio alcuno non si può hauer senza il Mouimento. Alla lor generatione adunque (come vuole Aristotele) necessariamente concorreno tre cose: primieramente quel che percuote, dipoi il percosso, & il mezo, nel quale è riceuuto il Suono. Dico quel che percuote, & il percosso: percioche dalla percussione si genera il Suono, essendo massimamente il Suono (come lo dichiara Boetio) repercussione di aria non sciolta infino all'vdito; nella quale si ricerca quel che percuote, come agente; & il percosso, come patiente; si come nel mouimento sempre si ricerca quel che muoue, & quel che è mosso. Dopo queste ui concorre il Mezo, nel quale il Suono è riceuuto, come nel propio soggetto; & questo è l'Aria: conciosia che acciò si generi il Suono, fa dibisogno, che quello che percuote tocchi il percosso in tal maniera, che nel toccare faccia la botta: ma non senza mouimento locale, nel quale l'Aria mezana si muoue tra quel che percuote, & quel che è percosso; & peruiene alle nostre orecchie mouendo l'Vdito. Onde è vero quel, che dicono i Filosofi, che'l Mouimento locale sempre si fa in alcun Mezo, & non mai nel Vacuo. E ben vero, che'l Suono può nascere in molti modi; primieramente quã do due corpi duri sono percossi l'vn con l'altro; si come l'Incudine & il Martello; & questo conferma Aristotele dicendo, che il Suono nasce dalla collisione, o confricatione di due corpi solidi & duri, li quali rompino fortemente l'aria. Secondariamente nasce, quando vn corpo liquido percuote vn duro & fermo; si come l'aria, che percuota con violenza in alcuno arbore; ouer per il contrario, quando vn corpo liquido è percosso da vn duro & fermo; si come quando l'aria è percossa da vna verga. Similmente quando due corpi liquidi concorreno insieme, ouer si incontrano; si come fanno due Acque correnti: Ouer quando alcuno vento, ouero altro vapore spinge velocemente vna parte di aria sopra vn'altra; si come auiene quando si scarica vn'Artigliaria, ouero altra cosa simile. Et non solamente nasce il Suono in questi modi; ma ancora quando si separa alcuna parte di vn corpo dall'altra; come si fa per la diuisione di alcun Legno, o per stracciare Veluto, Panno, Tella, ouero altre cose simili; ne i quali effetti concorre sempre la violenta repercussione dell'aria. Et si come quando si getta nell'acqua alcun sasso, subito si fa in essa vn picciol cerchio; & tanto si fa maggiore, quanto gli è permesso dal mouimento: percioche essendo stanco, si ferma, ne procede più oltra; cosi intrauiene de i Suoni nell'aria, & delle Voci; che tanto si diffondeno i circoli fatti in esso, & si fanno maggiori, quan-

to gli è permesso dal mouimento; & in tal modo ferisce l'orecchie de i circostanti. Interuiene però, che si come l'Onde che fanno i circoli, tanto maggiormente sono deboli, & di minor possanza, quanto più sono lontane dalla sua origine, & dall'occhio sono men comprese; così ancora li suoni, o voci tanto più debolmente feriscono l'vdito, quanto più sono lontani dal suo principio, & si rendono all'vdito più oscuri, & minormente sono intesi da esso; onde poi stanco il mouimento non più si odono: Ma se per caso auenisse, che alcuna cosa facesse ostacolo alle commemorate onde, o circoli fatti nell'acqua; ouero gli impedisce il farsi maggiori, per quanto dalla natura del mouimento li fusse concesso; ritornano essi circoli fin là decrescendo, oue hebbero principio, & cessa il mouimento. Questo istesso fa l'aria, che se alcuna cosa se le oppone, subito ritorna al suo principio, cioè alla origine del suo mouimento; & dalla reflessione si fa nelle nostre orecchie vn nuouo suono, il quale chiamano Echo. Dal mouimento adunque, come principale si fa il Suono; alla cui similitudine nascono anche le Voci, quantunque diuersamente di quel che fanno i suoni: imperoche alla lor generatione non solo si ricerca le nominate cose concorrenti al nascer de i suoni: ma di più fa dibisogno, che vi siano due istrumenti naturali sommamente necessarij, che sono il Polmone, & la Gola. Il Polmone dico, che quasi come vn Mantice tiri l'Aria, & la mandi fuori; & la Gola, nella quale percuoti l'Aria mandata fuori: Conciosia che essendo la voce suono, & generandosi il suono (come hò detto) dalla repercussione; è necessario, che quando la voce si genera, che l'Aria mandata dal Polmone percuota alla Gola, cioè alla canna, che è detta Arteria vocale, & per tal percussione sia generata. Et benche dal Polmone, & dalla Gola naschino molti suoni; non sono però tutti da nominare Voci; si come la Tosse, & altro simil strepito: ma quelli solamente, che sono articolati, & sono quelli, che significano alcuna cosa; dalli quali nascono i Parlari, che sono proprij dell'huomo; alla generatione de i quali fanno dibisogno tutti quelli istrumẽti naturali, ch'io commemorai nella Prima parte; & questi sono considerati dal Musico: percioche fanno al suo proposito; ma non li primi, che non sono atti a fare alcuno concento. Hora potemo vedere la differenza, che si troua tra il Suono, & la Voce: conciosia che il Suono è quello, che solamente si ode, & è repercussione di Aria non sciolta (come hò detto) che perviene sino all'vdito, & non rappresenta cosa alcuna allo intelletto; & la Voce è repercussione di aria respirata all'arteria vocale, che si manda fuori con qualche significatione; lassando da vn canto il Latrar de cani, & altre cose simili, che non fanno qui al proposito. Onde potemo dire, che il Suono sia come il Genere, & la Voce come la Specie: imperoche ogni voce è suono, ma non per il contrario.

Da che nascono i suoni graui, & da che gli acuti. Cap. 11.



AL Mouimento adunque (come di sopra hauemo veduto) nascono i Suoni & le Voci: ma perche delli mouimenti alcuni sono equali, & alcuni inequali; & di questi alcuni sono tardi & rari, & alcuni veloci & spessi; però è da sapere, che dalli primi nascono i suoni graui & dalli secondi gli acuti; & questo è manifesto al senso: percioche se noi pigliaremo vno Istrumento musicale, nel quale siano tese molte chorde; & percuoteremo insieme equalmente alcune di esse, di modo che la percussione fatta all'vna, non sia più forte di quella fatta all'altra; ritrouaremo nelle chorde, che danno li suoni più graui, li mouimenti più tardi & più rari, & più lungamente durare il lor suono; & nelle più acute i mouimenti più veloci & spessi, & li suoni più presto mancare: Conciosia che le chorde più lasse debolmente percuotono l'Aria, & più dura il suono, che nasce da loro; & questo è per la tardità de i mouimenti: Ma quelle che sono più tirate, percuoteno l'Aria gagliardamente, & con prestezza; & è men durabile il suono, che da esse procede: percioche per la velocità delli mouimenti cessa tanto più presto, & arriua al fine. Ogni giorno vedemo per esperienza, che la chorda più tesa rende il suono più acuto; & se la tiriamo più di quello che è tirata, ritrouiamo in essa mouimenti più veloci, & il suono fatto più acuto di quel che era di prima; Et se la ralentiamo, li suoi mouimenti sono più tardi, & il suono produtto da lei più graue: conciosia che il mouimento quanto più è tardo, tanto più è vicino al suo fine, cioè al fermarsi; & il suono quanto è più graue, tanto è più vicino alla taciturnità. Si debbe però intender di quella tardità, che si ritroua nel fine de i mouimenti violenti: percioche tali mouimenti sono per loro natura gagliardi nel principio & veloci, nel fine poi sono deboli & tardi: essendo che a poco a poco vano perdendo la sua velocità. Et questa tardità si ritroua nella chorda, quando è vicina al fermarsi: conciosia che allora è più debole, & più lassa. La onde il mouimento di qualunque chorda percossa nel principio è veloce,

&

& rende molto suono: ma a poco a poco debilitandosi il mouimento lo và perdendo. Nascono etiandio li suoni graui delle chorde grosse; & dalle sottili gli acuti: percioche il suono acuto non tanto nasce dalla velocità del mouimento, quanto dalla sottigliezza della chorda, che è più penetratiua nell'Aria. Ne ci douemo imaginare, che qualunque volta vna chorda sia percossa, che ella generi solamente vn suono, anzi bisogna esser certi, che i suoni, & le percussioni siano molte; & che tante volte quante da quella l'Aria è percossa; che renda tanti suoni differenti, secōdo la velocità, o tardità delli mouimenti fatti in essa chorda; & che percuoti l'aria, fino a tanto che tal chorda tremi. E ben vero, che le differenze de i suoni graui & acuti, nati dalla chorda non sono vdibili; il che può auenire non solo dalle percussioni, che sono veloci, & in tal maniera congiunte, che paiono a noi vna sola: ma etiandio per li minimi interualli, che si ritrouano da vn suono all'altro, de i quali l'vdito non è capace, si per la sua picolezza, come anco perche sono molto congiunti: Onde l'vdito resta ingannato nella cosa vdibile, quasi all'istesso modo, che fa il vedere nella cosa visibile; conciosia che se alcuno pigliarà in mano vn tizzone acceso, & girerà quello velocemente a torno; parerà che nell'Aria sia vn cerchio di fuoco; nondimeno secondo la verità non sarà così: percioche dalla velocità del Mouimento vnito, & dalla forma di tal figura, la quale nō hà angoli, l'occhio resterà ingannato. Essendo adunque li Suoni graui fatti dalli mouimenti tardi & rari; & gli acuti dalli veloci & spessi; potemo dire, che dalla aggiuntione de i mouimenti si facino i suoni de graui acuti: & per il contrario, dalla diminutione, de acuti graui. Di modo che essendo fatti li suoni acuti dalla maggior parte de i mouimenti, & li graui dalla minore; da tal differenza, che consiste in vna certa pluralità, è necessario che cadino sotto'l numero; & che comparato il maggior numero loro al minore, si ritroui quella comparatione, & proportione tra loro, che si ritroua tra i Numeri semplici nella quantità discreta. Et si come tali mouimenti comparati secondo'l Numero, parte sono tra loro equali, & parte inequali; così ancora li Suoni sono tra loro parte equali, & parte distanti l'vno dall'altro per la inequalità. Onde in quelli, che non sono discordanti per alcuna inequalità, non si può trouare alcuna Consonanza, ne meno il suo opposito, che è la Dissonanza: conciosia che la Consonanza è concordanza de più suoni tra loro differenti & inequali, reduta in vno; & la Dissonanza (come altroue vederemo) mistura di suono graue & acuto, che offende l'vdito. Adunque si come dalle quantità, che sono tra loro inequali, l'vna comparata all'altra (nel modo che nella Prima parte vedemmo) nascono cinque generi di proportione, detti di maggiore inequalità, delli quali le lor specie sono infinite; così ancora dalla comparatione de i suoni tra loro inequali, nascono cinque generi, & infinite specie. Et benche i Suoni si ritrouino in atto nell'Aria, come nel suo propio soggetto, et che di loro per via del soggetto non ne possiamo hauere alcuna cognitione, o ragione determinata: perche li suoi termini sono incogniti a noi; tuttauia in quanto nascono da i Corpi Sonori, che sono quantità commensurabili, & si ritrouano in loro in potenza; dalla misura loro ne hauemo perfetta cognitione: percioche li suoi termini sono conosciuti: essendo che dalla diuisione delle chorde (come nella Prima parte hò detto) noi cauiamo le ragioni de i suoni graui, & de gli acuti, & le lor differenze, & questo secondo'l Numero delle parti, che le misurano; dal qual Numero venimo ad esser certi della quantità de i Suoni; & non pur di essi, ma delle Voci ancora, le quali senza dubbio sono Suoni; applicando però essi Suoni, che nascono da i corpi Sonori alle Voci, le quali sono produtte da li corpi humani.

Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia, & Melodia. Cap. 12.



ALLI Mouimenti tardi, & veloci, adunque, insieme proportionati nasce la Consonanza, considerata principalmente dal Musico, la qual dichiarando da nuouo dico, che ella è mistura di suono graue, et acuto, che peruiene alle nostre orecchie soauemente, et vniformemente; & hà possanza di mutare il senso: Ouero è (secondo che la definisce Aristotele) ragion de numeri nell'acuto, & nel graue. Dalle quali definitioni potemo comprendere, che la Consonanza nasce, quando due suoni, che sono tra lor differenti senza alcun suono mezano, si congiungono concordeuolmente in vn corpo; & è contenuta da vna sola proportione. Ma perche di due oppositi ritrouandosi l'vno in essere, è necessario, che si ritroui anco l'altro, & si habbia di loro vna istessa scienza;

però essendo la Dissonãza contraria alla Consonanza, non sarà difficile saper quello, che ella sia: Imperoche è mistura di suono graue, & di acuto, la quale aspramente peruiene alle nostre orecchie. Et nasce in tal maniera, che mentre tali suoni non si vogliono vnire l'vn con l'altro, per la disproportione, che si ritroua tra loro; & si sforzano di restare nella sua integrità; offendendosi l'vn l'altro porgono amaro suono all' vdito. Ne solamente si ritrouano due suoni tra loro distanti per il graue & per l'acuto, che consuonino: ma tali suoni anco si odono molte fiate tramezati da altri suoni, che rendeno soaue concento, come è manifesto; & sono contenuti da più proportioni; però li Musici chiamano tal compositione Harmonia. Onde si dè auertire, che l'Harmonia si ritroua di due sorti, l'vna delle quali chiamaremo Propia, & l'altra Non propia. La Propia è quella, che descriue Lattantio Firmiano, in quello dell' Opera di Dio dicendo; I Musici nominano propiamente Harmonia il concento di chorde, o di voci consonanti nelli lor modi, senza offesa alcuna delle orecchie; intendendo per questa il concento, che nasce dalle modulationi, che fanno le parti di ciascuna cantilena, per fino a tanto che siano peruenute al fine. Harmonia propia adunque è mistura di suoni graui, & di acuti, tramezati, o non tramezati, la qual percuote soauemente il senso; & nasce dalle parti di ciascuna cantilena, per il proceder che fanno accordandosi insieme fino a tanto, che siano peruenute al fine; & hà possanza di dispor l'animo a diuerse passioni. Et questa Harmonia non solamente nasce dalle consonanze; ma dalle dissonanze ancora: percioche i buoni Musici pongono ogni studio di fare, che nelle Harmonie le dissonãze accordino, et che cũ marauiglioso effetto consuonino; Di maniera che noi la potemo considerare in due modi, cioè Perfetta, & Imperfetta: La Perfetta, quando si ritrouano molte parti in vna cantilena, che vadino cantando insieme, di modo che le parti estreme siano tramezate dall'altre; & la Imperfetta, quando solamente due parti vanno cantando insieme, senza esser tramezate da alcun'altra parte. La Non propia è quella, che ho dichiarato di sopra, la quale più presto si può chiamare Harmoniosa cõsonanza, che Harmonia: conciosia che non contiene in se alcuna modulatione; ancora che habbia gli estremi tramezati da altri suoni; & non hà possanza alcuna di dispor l'animo a diuerse passioni, come l'Harmonia detta Propia, la quale di molte Harmonie Non propie si compone. Et se ben pare, che l'Harmonia Propia non habbia da se tal forza, tuttauia l'acquista col mezo del Numero, & dell' Oratione, cioè del Parlare, o delle Parole, che se le accompagnano; le quali tanto più, o meno commoueno, quanto più o meno sono accommodate al Rithmo, oueramente al Metro con proportione. La onde poi da tutte queste tre cose aggiunte insieme, cioè dall'Harmonia propia, dal Rithmo, & dall' Oratione, nasce (come vuol Platone) la Melodia.

Diuisione delle Voci. Cap. 13.



ET BENCHE la Consonanza, la Dissonanza, & l'Harmonia posşino nascere non solo dalle voci, ma anche dalli suoni; nondimeno la Melodia, nella quale entra la Oratione non può nascere se non dalle uoci. Però ogni voce quantunque sia articolata, non è atta al la sua generatione: conciosia che non sono le voci tutte di vna specie: Onde è dibisogno sapere, che le voci humane (come pone Boetio) si diuidono in tre parti, delle quali alcune sono dette Continoue, alcune Discrete, o vogliamo dire Sospese con interuallo; & alcune sono, che participano della natura di ciascuna delle nominate. Le Continoue, da i Greci sono dette συνεχαὶ φωναὶ, & sono quelle, che vsiamo ne i domestici, & famigliari ragionamenti, con le quali, senza mutar suono, leggemo la Prosa, ouero il Verso. Le Discrete, che i Greci chiamano διαστηματικαὶ φωναὶ, sono quelle, con le quali cãtiamo ogni sorte di cantilena, ordinata per interualli Musicali proportionati, che si ritrouano nelle modulationi; Et queste solamente sono quelle, che fanno al nostro proposito: Imperoche da loro hanno l'essere ogni modulatione, dalla quale nascono tutte le sorti di Harmonia. Da queste due sorti sono differenti quelle, che aggiunge Albino; come nel cap. 12. del primo libro della Musica mostra Boetio; le quali participano della natura delle due nominate: conciosia che sono quelle, con le quali leggemo ogni sorte di Poesia, non come la Prosa senza mutatione di suono; ne anco distintamente con interualli determinati, come si vsa nelle cantilene; ma ad vn certo modo, che piace più a noi; osseruando quelli accenti, che si danno alle parole, secondo che richiede la materia contenute in essa. Et benche le Voci cõtinoue posşino essere infinite; conciosia che'l parlare, & il leggere si possa continouare per lungo tempo, senza alcun termine; & che le Discrete non habbiano alcun termine prescritto, di ascendere all'acuto, o di descendere al graue; tuttauia la natura da fine

all'una, & all'altra: Perche il Spirito humano col tempo insieme termina le continoue; concedendo a ciascuno di parlare, & similmente di leggere, quanto gli è permesso dalla sua natura, et dal tempo; et la Natura degli huomini dà fine alle discrete; imperoche l'huomo naturalmente tanto ascende, o discende con la voce, quãto può patire la sua natura. A quelle poi, che participano della natura delle due prime; l'una, & l'altra delle nominate cose dà fine. Sono adunque le Discrete quelle, le quali sono atte alle modulationi, alle harmonie, & alle melodie, delle quali (lassando le altre come a noi poco utili) sarà il nostro ragionamento.

Quel che sia Canto, & Modulatione; & in quanti modi si può cantare. Cap. 14.



LE VOCI discrete, o sospese con interuallo adunque sono quelle, che sono principalmente considerate dal Musico; dipoi li Suoni applicati ad esse: percioche da questi, & da quelle senza differenza alcuna si forma ogni nostra Cantilena. Questa ogn'uno la chiama Canto, dal Cantare; il quale è modulatione, che nasce principalmente dalla voce humana. Dico principalmente: percioche si piglia anco il Canto per l'harmonia, che nasce dal Suono degli istrumenti artificiali; & etiandio per il Canto di qualunque animale; come si può vedere del canto de i Cigni, de i quali parlando Virgilio disse;

Ut reduces illi ludunt stridentibus alis,
Et coetu cinxêre polũ, Cantusq; dedêre:

Et questo ultimo modo non fa al nostro proposito, ma li due primi: percioche in essi si comprende ogni Harmonia, & ogni Melodia. Ma la Modulatione è un mouimento fatto da un suono all'altro per diuersi interualli, il quale si ritroua in ogni sorte di Harmonia, & di Melodia; & la usiamo in due modi: prima quando si mouemo da un suono all'altro senza variatione di tempo, con diuersi interualli, nõ facendo alcuna Propia harmonia, procedendo equalmente da uno interuallo all'altro per il medesimo tẽpo; come si fa ne i Canti fermi; Et questa è detta Modulatione impropiamente: perche contiene solamente un proceder semplice, senza alcuna consonanza; dal quale effetto si vede, che tal modulatione hà ragion de imperfettione: essendo che manca a se stessa del debito fine. Ma l'altro modo è detta propiamente, quãdo per il suo mezo peruenimo all'uso dell'Harmonia, & della Melodia, come al suo propio fine; si come facemo nel Canto figurato; nel quale cantiamo non solo con semplici suoni, & semplici eleuationi, & abbassamẽti de voci, ma si mouemo anco da uno interuallo all'altro con veloci, & tardi mouimenti, secondo il tempo mostrato nelle sue figure cantabili. Onde toccando allora varie consonanze, dal nostro cantare è formata ogni sorte di hormonia, & di melodia, la quale non può nascere se non con l'aiuto delle consonanze; ancorache possiamo hauer la modulatione, senza l'harmonia propia, et senza alcuna consonanza, et senza la melodia. Potemo nondimeno hauer la modulatione in tre modi; prima quando noi cantiamo nominatamente ciascuna chorda, o suono col nome di una di queste sei sillabe, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, secondo il modo ritrouato da Guidone Aretino, come vederemo al suo luogo; il qual modo li Prattici chiamano Solfizare, & non si può far se non con la voce. Dipoi quando noi proferimo solamente il suono, o la voce, & gli interualli descritti, come fanno gli istrumenti artificiali. Ma l'ultimo modo è, quando noi applichiamo le parole alle figure cantabili, il quale è propio del Cantore: percioche da questa maniera di cantare nasce la Melodia come hauemo veduto.

Quel che sia Interuallo, & delle sue specie. Cap. 15.



ALCUNE cose sono nella Musica, che si chiamano Elementi, delle quali alcune si attribuiscono alla Natura, et alcune all'arte. Quelle che si attribuiscono alla natura sono l'Acuto, il Graue, & lo Interuallo: percioche è necessario (usando le parole di Cicerone) che li suoi estremi suonino grauemente dall'una parte, & dall'altra acutamente: Onde è manifesto, che l'Acuto, et il Graue sono gli estremi dello Interuallo. Le cose che si attribuiscono all'Arte sono la Estensione di alcuna chorda; il farla graue, ouero acuta; la Consonanza; il Concento; & ogni proportionata Cõpositione; sia poi nelle voci, ouer ne i suoni, che nõ fa caso; le quali cose tutte cascano nella consideratione del Speculatiuo. E ben vero, che sono alcune altre cose, che solamẽte appartengono al Prattico;

& queste sono il Sonare, il Cantare, & il Comporre: perche nascono dallo essercitio, & dal lungo vso. Ma gli altri accidenti, che sono molti, & che cascano nelle compositioni, & nelle cantilene, sono non solamente in cõsideratione del Prattico; ma etiandio del Speculatiuo. Lo Interuallo adunque, il quale si attribuisce alla natura, si chiama in due modi, come vuole Aristide Quintiliano, cioè Commune, et Propio. Si dice Commune; conciosia che ogni grandezza terminata da certi fini, è detta Interuallo; considerãdo però il spatio, che si ritroua tra l'uno & l'altro estremo; & di questo non intendo io parlare: percioche è molto lontano dalla nostra consideratione. Si chiama Propio: perche la distanza, che è dal suono graue all'acuto, è detta Interuallo; & questo è considerato dal Musico; & si ritroua di Dodici sorti, cioè Maggiore, Minore, & Equale; comparandone sempre due insieme; Consonante, Dissonante, Semplice, Composto, Diatonico, Chromatico, Enharmonico, Rationale, & Irrationale. Maggiore, come quello della Diapason, rispetto a quello della Diapente. Minore, come quello della Diatessaron, rispetto a quello della Diapente, ouer della Diapason; Equale, come è quel di una Diatessaron, cõparato a quello di un'altra; & questo dico rispetto alla proportione di numero a numero, & non altramente. Consonante si dice quello della Diapason, quello della Diapẽte, quello della Diatessaron, & gli altri tutti, che hanno le forme loro tra le parti del Numero senario. Dissonante, come quello del Tuono, & tutti quelli, che sono minori di lui. Semplice, si chiama quello, che non è tramezato da un'altro suono, il quale i Greci chiamano Διάστημα: conciosia che li suoi estremi segueno l'un l'altro senza alcun mezo. Composto si dice quello, che da altri suoni è tramezato detto da i Greci σύστημα. Diatonico è quello del Tuono maggiore. Chromatico quello del Semituono minore. et Enharmonico quello del Diesis, come uederemo. Lo Rationale poi si chiama quello, che si può descriuer con numeri, si come l'Interuallo della Diapente, che si circoscriue con questi due termini 3. & 2. & lo Irrationale quello, che per modo alcuno non si può descriuere, come nella Prima parte io mostrai, quando si ragionò intorno le Proportioni. Tutte queste cose sono considerate dal Musico, come più oltra ragionando potremo uedere: percioche alla cognitione dell'Arte, & della Scienza sono molto necessarie.

Quel che sia Genere, & di tre Generi di Melodia, o Cantilena appresso gli antichi, & delle sue specie. Cap. 16.



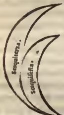
T quantunque si possa dire, che'l Genere sia quello, che habbia sotto di se molte specie; nondimeno il Musico vuole anco, che sia la diuisione del Tetrachordo, che dimostra molte forme differenti, & dà vn certo modo di Harmonia, o Melodia vniuersale. Onde Tolomeo nel cap. 12. del Primo libro della Musica dice, che'l Genere nell'harmonia non è altro, che vna certa habitudine, o conuenienza de suoni, i quali tra loro compongono la Diatessaron. Ma il Tetrachordo è vn'ordine di suoni contenuto tra quattro chorde, le cui estreme si ritrouano l'vna distante dall'altra in Sesquiterza proportione. Et è detto Tetrachordo da τετρὰς parola greca, che vuol dir Quattro: & da χορδὴ, che significa Chorda, cioè Di quattro chorde. Però è da notare, che appresso gli Antichi musici tre furono i generi della Melodia, o Cantilena; de i quali il primo chiamarono Diatonico, il secondo Chromatico, & il terzo Enharmonico; & furono nominati Generi: perche dalle varie diuisioni, che fecero molti del Tetrachordo, nacquero diuerse specie di modulationi, ciascuna delle quali fu ridutta dipoi sotto vno delli nominati tre capi, secondo che più si accostauano, & riteneuano maggiormente la forma delle più antiche specie. Lassarò hora di por le varie diuisioni fatte da Aristosseno, tra le quali si troua due specie del Diatonico, l'vna delle quali nominò Molle, & l'altra Incitato; & similmente tre specie del Chromatico, cioè Molle, Sesquialtero, & Tonieo; & vna specie dell'Enharmonico. Similmente lasserò da vn canto le diuisioni di Archita, quelle di Didimo, & quelle di Eratosthene; le quali per esser state riprouate con molte ragioni da Tolomeo, come appar nel ca. 12. et 13. del Primo lib. et nel 13. et 14. del Secondo della Musica; similmente nel cap. 15. 16. & 17. del lib. 5. di Boetio, non fanno al nostro proposito; & porrò solamente quelle diuisioni, che fece Tolomeo, come quelle, che dalla maggior parte de i Musici sono state accettate per migliori: perche sono più rationali, & più consonanti all'Vdito; delle quali hauendo prima mostrato le forme contenute in diuersi Tetrachordi, aggiungendo ad esse le prime specie de i nominati generi poste in vso da i più antichi, mostrerò dipoi l'ordine di ciascuna, contenuto nel Systema massimo, diuiso in cinque Tetrachordi; & insieme verrò a mostrar le diuisioni del Monochordo per ciascuna specie; per le quali si potrà vedere l'vtile, che poteuano hauer gli Antichi da ciascuna, quando hauessero voluto essercitar

sercitar l'Harmonia in quella perfettione, che faciamo al presente. Vederemo etiandio l'utile, che si potrà cauar da ciascuna specie, acciò ne possa seruire all'vso moderno: percioche eleggendo quelli interualli, che saranno al nostro proposito, mostrarò la compositione di vno Istrumento, nel quale saranno accommodate le sue chorde, & il suo tastame in tal maniera, che facilmente, & distintamente si potranno conoscere le chorde di ciascun genere, separate da quelle di vn'altro; & si potranno porre in vso con facilità, quando torneranno commode. Incominciarò adunque dal primo genere, del quale sono cinque le sue specie, come si potrà comprendere dalle varie dimisioni di cinque Tetrachordi, come dimostra Tolomeo; cioè il Diatono diatonico, & è la prima specie, che poneuano anco gli antichi Pithagorici; il Molle, il Sintono, ouero Incitato, il Toniaco, & lo Equale. Il Diatono era quello, che procedeua nelli suoi Tetrachordi per l'interuallo di vn minor Semituono, contenuto dalla proportione super 13. partiente 243. chiamato da i Greci ἀποτομή; ancorache (come mostra Boetio) ogni spacio di Semituono chiamassero λεῖμμα, ouer δίεσις; & per due interualli di Sesquiottaua proportione, i quali nominarono Tuoni. Similmente procedeuano cotali Tetrachordi dall'acuto al graue per il contrario, discendendo per i spacij, ouero interualli nominati, cioè per vn Tuono, & per vn'altro, & per vn Semituono minore; come qui si vede.

Tetrachordo Diatonico Diatono.

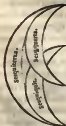
6 1 4 4. *Hypate meson.*
Tuono.
6 9 1 2. *Lychanos hypaton.*
Tuono.
7 7 7 6. *Parhypate hypaton.*
Semituono minore.
8 1 9 2. *Hypate hypaton.*

Era chiamato Diatono diatonico, dal proceder che fa per li nominati due Tuoni: & fu molto fauorito da gli antichi Filosofi; massimamente da Platone, & da Aristotele: conciosia che lo videro più d'ogn'altro naturale, & molto conforme alla compositione del Mondo. Ma il Diatonico molle è quello, il cui Tetrachordo procedeua dal graue all'acuto per vno interuallo di Sesquinentesima proportione, per vno di Sesquinona, & per uno di Sesquisettima; & similmente dall'acuto al graue procedeua al contrario per gli istessi interualli; come nel sottoposto essempio si può vedere.



6 3. *Hypate meson.*
Sesquisettima.
7 2. *Lychanos hypaton.*
Sesquinona.
8 0. *Parhypate hypaton.*
Sesquinentesima.
8 4. *Hypate hypaton.*

Il Sintono, ouero Incitato, che lo vogliamo dire, era quello, del quale il suo Tetrachordo procedeua dal graue verso l'acuto per vno interuallo, contenuto tra la sua prima chorda graue, & la seconda, dalla Sesquiquintadecima proportione; & per vno di Sesquiottaua, posto tra la seconda & la terza, & per vno contenuto dalla Sesquinona, posto tra la terza & la quarta chorda acuta: Et per il contrario discendendo dall'acuto al graue, procedẽdo per gli istessi interualli; come si vede. Et questo è quello, che vsano i Moderni nelle loro Harmonie: conciosia che i termini delle sue proportioni sono collocati tra i Numeri Sonori, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere.

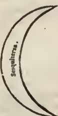


3 6. *Hypate meson.*
Sesquinona.
4 0 *Lychanos hypaton.*
Sesquiottaua.
4 5. *Parhypate hypaton.*
Sesquiquintadecima.
4 8. *Hypate hypaton.*

Il Toniaco è quello, le cui chorde sono in tal modo teso per ogni suo Tetrachordo, che la prima graue, & la seconda, fanno vno interuallo di Sesquiuentesimasettima proportione; questa & la terza vno di Sesquisettima; & la terza, con la estrema acuta, vno di Sesquiottaua; & così per il contrario procedendo dall'acuto al graue, per gli istessi interualli; come più oltra si vede. Lo Equale è quello, il cui Tetrachordo procede dal graue all'acuto per vno interuallo, contenuto dalla Sesquiundecima proportione; & per vno contenuto dalla Sesquidecima; & per vn'altro contenuto dalla Sesquinona; Et così per il contrario procedendo dall'acuto al graue per gli istessi interualli; come più di sotto si vede. Et credo, che questo fusse chiamato da Tolomeo Equale: percioche hà le differenze delli suoi termini equali, che senza dubbio alcuno dinotano, che tali pro-



168. *Hypate meson.*
Sesquiottaua.
189. *Lychanos hypaton.*
Sesquisettima.
216. *Parhypate hypaton.*
Sesquiuentesimasettima.
224. *Hypate hypaton.*



9. *Hypate meson.*
Sesquinona.
10. *Lychanos hypaton.*
Sesquidecima.
11. *Parhypate hypaton.*
Sesquiundecima.
12. *Hypate hypaton.*

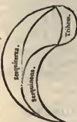
portioni sono ordinate in progressione arithmetica. Si vsò anticamente questo genere più di ogn'altro; massimamente nella sua Prima specie; come si può vedere ne i scritti di molti antichi; & hora più che mai si vsa nella Terza; ancora che si vsa con modi differenti da quelli, che gli Antichi vsauano; & cō l'vso delle consonanze imperfette; come altroue nederemo. Tolomeo comparò questo genere a due altri generi diuersi, cioè al Theologico, & al Politico, per la simiglianza, & conuenienza dell'ordine, della maestà, & della sua eccellenza, molto conforme a quelli due: Percioche, si come è cosa più honesta il preporre le cose publiche alle priuate, & le cose Metaphisicali, o Theologice alle naturali, & alle mathematiche: conciosia che per le prime si reggeno, & conseruano le seconde, ne senza esse hauerebbeno l'essere; così è cosa giusta, & honesta, che si preponga questo genere a gli altri due, come più nobile & piu eccellente; hauendo da lui l'essere gli altri: essendo che il Diatonico virtualmēte cōtiene il Chromatico & l'Enharmonico, & al fine li produce in atto; ma non per il contrario. Fu veramente cosa giusta, che Tolomeo desse ogni preminenza a questo genere, poi che come generante senza dubbio è molto più nobile del generato: Onde mi muoueno a ridere alcuni, i quali senza assegnar ragione, ne autorità alcuna dicono, che questo genere si vsaua anticamente nelle Feste publiche all'vso delle orecchie volgari; & che gli altri due erano posti in vso tra li priuati Signori: Ma penso, che costoro non habbiano mai veduto Tolomeo, & se pur l'hanno veduto, non l'hanno inteso. Io non mi estenderò hora a dimostrare in qual modo fusse vsato: percioche io credo, che quello ch'io hò detto nel cap. 4. potrà bastare a dimostrare, che era vsato magnificamente, & con molta eccellenza da i periti Musici antichi: ma verrò al secondo genere detto Chromatico, del quale le specie erano tre, cioè l'antica, & le due di Tolomeo; l'vna delle quali chiamò Molle, & l'altra Incitato. Il Chromatico antico era quello, che nella sua modulatione in ogni Tetrachordo procedeua dal graue all'acuto per vno interuallo di Semituono minore, contenuto dalla mostrata proportione della prima specie Diatonica; & per vn'altro Semituono alquanto maggior di questo, di proportione Super 5. partiente 76; & vno interuallo, che conteneua tre Semituoni, detto da Boetio Trihemituono incomposto: perche in tal genere da niun'altra chorda poteua esser tramezato; & era contenuto dalla proportione Super 3. partiente 16. come qui sotto si può vedere. Il Molle era quello, le cui chorde erano ordinate in tal modo, che la prima grauissima, & la seconda, conteneuano la proportione Sesquiuentesimasettima; Questa con la terza la Sesquiquartadecima; & la terza con l'vltima acuta la Sesquiquinta; & questo era vno interuallo consonante, come ne dimostra li termini della sua proportione, i quali radicalmente si ritrouano collocati tra 6. & 5. nel le parti del Numero Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere; & tornerà al nostro proposito, nella compositione dell'ordine Chromatico nell'Istrumento promesso; & sarà il Trihemituono consonante:

Tetrachordo Chromatico.

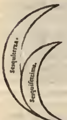
6144. *Hypate meson.*
Trihemituono.
7296. *Lychanos hypaton.*
Semituono.
7776. *Parhypate hypaton.*
Semituono minore
8192. *Hypate hypaton.*

Tale Tetrachordo procedeua dall'acuto al graue al contrario, per gli istessi interualli, come si vede nella sopraposta figura. L'Incitato era quello, le cui chorde erano ordinate in tal maniera, che nelli suoi Tetrachordi la prima & grauissima chorda era distante dalla seconda per vna Sesquiuentesimaprima proportione; Questa era lontana dalla terza per vna Sesquiundecima; & la terza dalla quarta per vna Sesquisesta;

come



1 0 5. *Hypate meson.*
Sesquiquinta.
1 2 6. *Lychanos hypaton.*
Sesquiquartadecima.
1 3 5. *Parhypate hypaton.*
Sesquiuentesimasettima.
1 4 0. *Hypate meson.*



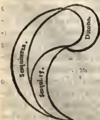
6 6. *Hypate meson.*
Sesquisesta.
7 7. *Lychanos hypaton.*
Sesquiundecima.
8 4. *Parhypate hypaton.*
Sesquinentesimaprima.
8 8. *Hypaton hypaton.*

come nella secōda figura posta qui da cāto si cō prende. Questo genere, come scriuono molti, nō durò molto tēpo appresso gli antichi: conciosia che lo rifiutorno (come narra Macrobio) perche effeminaua gli animi, & li rendeua molli. Tolomeo l'aßimiglia al Genere mathematico, & allo Economico, per la communità che hà con gli altri generi estremi; conciosia che alle volte il mathematico si accompagna col naturale, & col sopranaturale; & lo Economico participa col morale per vna certa ragione di cosa priuata, o particolare, posta nell'ordine inferiore; & col politico per ragion di imperio: percioche regge, & gouerna vna famiglia priuata. Questo (come vuol Boetio) è detto Chromatico, quasi Colorato, o Variato, da χρῶμα parola greca, che vuol dir Colore; & prese questo nome dalla superficie di alcuna cosa, che leuata, le fa variare il colore; Et dice bene: percioche mutando solamente vna chorda mezana del Tetrachordo Diatonico, restando le altre communi; da tal mutatione nascono differenti interualli, & varie proportioni; cioè variate forme, & variati suoni. Ma in qual modo sia trasferito a noi l'vso delle sue chorde, lo vederemo nella Terza parte. L'Enharmonico similmente era di due specie, cioè l'Antico, et quel di Tolomeo. L'Antico era quello, che nelli suoi Tetrachordi, procedendo dal graue all'acuto, si cantana per due Diesis, & vnoDitono, chiamato da Boetio Incomposto: percioche in tal genere era accommodato con vn solo interuallo. Et delli

Tetrachordo Enharmonico.

6 1 4 4. *Hypate meson.*
Ditono.
7 7 7 6. *Lychanos hypaton.*
Diesis.
7 9 8 4. *Parhypate hypaton.*
Diesis.
8 1 9 2. *Hypate meson.*

Diesis il graue era contenuto dalla proportione Super 3 3. partiente 4 9 9. & l'acuto dalla Super 1 3. partiente 4 8 6. et erano collocati in proportionalità arithmetica; come qui da cāto si può vedere; & volsero gli Antichi che'l Diesis fusse la metà del Semituono minore. Quel di Tolomeo era quello, che procedeua dal graue all'acuto, cioè dalla prima alla seconda chorda graue d'ogni suo Tetrachordo per vno interuallo di proportione Sesquiquarantesimaquinta; & dalla seconda alla terza per vno di Sesquiuentesimaterza; & da questa alla quarta per vno di Sesquiquarta. Et questo interuallo è consonante: percioche la forma della sua proportione è contenuta tra 5. & 4. nelle parti del Numero Senario, come nel cap. 1 5. della Prima parte si può vedere; & sarà il vero Ditono Enharmonico nella compositione dell'Istrumento promesso: Ma procedendo dall'acuto al graue per gli istessi interualli, faceua il contrario; come in questo Tetrachordo si vede. Nō durò molto tēpo l'uso di questo genere: percioche (come dicono alcuni) pareua a gli Antichi impossibile di poterlo intendere per la troppo sua ascosa difficultà; ne è stato però da alcun



2 7 6. *Hypate meson.*
Sesquiquarta.
3 4 5. *Lychanos hypaton.*
Sesquiuentesimaterza.
3 6 0. *Parhypate hypaton.*
Sesquiquarantesimaquinta.
3 6 8. *Hypate hypaton.*

delle

delli Moderni fin hora inteso, anzi il uero uso di esso, et di quello del Chromatico è molto lontano dalla uerità. Comparò Tolomeo questo genere à due altri generi diversi, cioè al Naturale, & al Morale, non per altro, se non per la comune diminutione della sua grandezza, che ha sopra gli altri: conciosia che si come il naturale prattica tra quelle cose inferiori, che sono le men nobili, che siano nel mondo; & il morale intorno ad un solo indiuiduo, il quale è fuori del Numero; cosi questo genere và pratticando intorno a quelli interualli, che sono men nobili, et minimi nelle harmoniche modulationi. Questo è detto Enharmonico, quasi Ottimamente, & Attamente congiunto; ouero (come vogliono alcuni) quasi Inseparabile. Ma in qual modo le sue chorde si ponghino in vso, lo vederemo altroue.

Per qual cagione ciascun de gli Interualli contenuto ne i mostrati Tetrachordi sia detto Incomposto. Cap. 17.



QVANTVNQVE io habbia detto, che il Trihemituono nel genere Chromatico, & il Ditono nell' Enharmonico siano chiamati Incomposti; nondimeno tutti gli altri interualli ancora di ciascuno delli nominati generi, in ogni loro specie sono detti Incomposti: percioche (come dice Boetio) ciascuno si pone intero nelle sue specie, & senza alcun mezo. Et se bene tal parola Incomposto si piglia per quello, che si suol dire Senza ornamento, & Senza alcuna eleganza; tuttauia Boetio lo piglia per quello, che significa Senza alcuna compositione; volendoci mostrare, che questi interualli sono gli Elementi, de i quali si compongono ciascuna delle mostrate specie: conciosiache quello si dice Elemento, del quale ogni cosa primieramente si compone; & si ritroua in essa indiuisibilmente secondo la sua forma. Onde si come dicemo, che le Lettere sono i primi elementi delle parole; & che quelli delle cose miste sono la Terra, l'Acqua, l'Aria, & il Fuoco; & che i primi elementi di ciascuna scienza sono i primi principij, li quali sono indemostrabili in cotal scienza; cosi ancora si dice, che i primi elementi delli generi di melodia, o cantilena, sono li mostrati interualli: Imperoche si compone di essi ogni modulatione harmonica primieramente; & vltimamente si termina, & risolue in essi ogni compositione di più interualli per ciascun genere & per ciascuna specie; essendo ciascun nel suo genere, o nella sua specie in ogni Tetrachordo indiuisibile: Percioche se fussero diuisibili, restando le estreme chorde di ciascun Tetrachordo nella sua qualità, non si direbbe più Tetrachordo, ma Pentachordo, ouero Essachordo; o con altro nome si chiamarebbe, secondo'l numero delle chorde, che contenesse. Et questo non è contrario a quel, ch'io dissi nella Prima parte, cioè che ogni interuallo è almeno diuisibile in due parti: conciosiache allora non si considerauano come primi elementi, si come si considerano al presente. Boetio adunque non per altro hà nominato ciascun di loro Incomposto, se non per dinotarci, che sono primi elementi di tai generi, & che, formando ciascuno de i mostrati Tetrachordi, non riceuono alcuna diuisione: percioche di loro come Elementi si compone principalmente ogni sorte di Melodia, & di Cantilena.

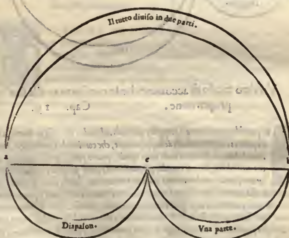
In qual modo si possa accommodare alla sua proportione qual si voglia consonanza, ouero Interuallo. Cap. 18.



POI che li Suoni primieramente si ritrouano in potenza nella quantità continoua detta Corpo sonoro, & formalmente dipoi nell'Aria, come nel suo vero soggetto, nel modo che altroue hò detto; ne potendosi hauer ragione alcuna di loro, se non col mezo delli nominati corpi; ne meno delle Voci, se non in quanto i Suoni si applicano ad esse; però hauendo io ragionato nella Prima parte de i Numeri, & delle Proportioni, le quali sono (come si è detto) le Forme delle consonanze, verrò a mostrare hormai il modo, che si tiene nell' accommodare i Suoni, o Consonanze, & qualunque interuallo nelle Quantità sonore alla sua proportione; accioche dipoi possiamo uenire alla compositione, ouer diuisione del Monochordo. Ma prima è dibisogno, che si ritroui un'Asse, o Tauola, che la vogliamo dire, ben piana, lunga due braccia; più, o meno, che non fa caso; la quale sia larga almen quattro ditta, & grossa due, o più; accioche da alcuna parte non si possa piegare; & che da tutte le parti sia equale nella sua superficie, o planitie; La qual ritrouata, tiraremo nel mezo di essa per lungo una Linea dritta, che caschi perpendicolarmente da un capo all'altro di detta Asse; accioche sia più commodo il

misurare,

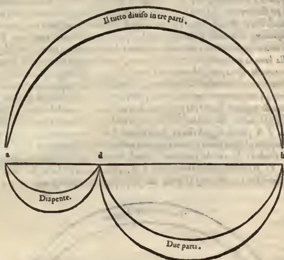
misurare, o diuidere; & tal Linea seruirà in luogo di chorda. Dalli capi di quella poi bisogna porre due Scãnelli immobili, sopra i quali, dopo fatta la misura, si potrà tirare una, o più chorde secondo il bisogno. Ma si debbe auertire, che alcun di loro non sia più alto di una costa di coltello, & che siano equali, & che facino nella detta superficie quattro angoli retti. Fatto questo, si debbe pigliare i termini radicali della proportione della consonanza, o interuallo, che si uorrà accommodare; i quali saranno nella quantità discreta, cioè ne i Numeri; & diuidere tutta la Linea; incominciando dall'uno de i scannelli immobili ne i punti sopra i quali si porranno le chorde, fino all'altro, in tante parti equali, quante unità contiene il maggior termine radicale di essa consonanza, ò interuallo. Dipoi bisogna pigliare per il termine minore, tante parti di essa linea, quante vnità contiene questo termine; incominciando sempre dalla parte destra, uenendo verso la sinistra; et tra il tutto della linea, la qual ne rappresenta il suono graue, ouero il maggior termine della proposta consonanza, ouero interuallo; & la parte, ò le parti, che saranno; le quali si pigliano per il suono acuto, ò per il minor termine; haueremo accommodato tal consonanza, ò interuallo alla sua proportione: Percioche (come al tre volte ho detto) li Musici tengono questo per vero; Che tanta sia la proportione di vn suono all'altro di qualunque interuallo musicale, quanta è la proportione delle sue chorde, secondo la loro lunghezza; essendo tirate sotto vna istessa qualità. Ma veniamo all'essempio, accioche piu facilmente s'intenda quel ch'io ho detto. Sia la linea a b posta in luogo di chorda, sopra la quale si voglia accommodare alla sua proportione la consonanza Diapason; bisogna prima ritrouare i termini radicali della sua proportione, che sono 2 & 1; dipoi ritrouati diuidere la linea in due parti equali, secondo il numero delle vnità comprese nel maggior termine nel punto c: Il che fatto, dico che tra la linea a b, che è il tutto; & la c b, che è vna parte, haueremo accommodato la consonanza Diapason alla sua proportione: Perche si come a b è il tutto del-



la linea: & c b è la sua metà, & sono nella quantità continoua in proportione Dupla, secondo la sua lunghezza; così ancora (per quello che si è detto più volte) i suoni produtti dalle chorde di simil lunghezza sono necessariamente in proportione Dupla; la quale è la prima del genere moltiplice: conciosia che'l maggior termine di questa proportione contiene il minore due volte; come si è mostrato nel cap. 24. della Prima parte. Similmente se'l si volesse accommodare alla sua proportione la consonanza Diapente contenuta tra questi termini radicali 3 & 2, diuideremo la linea a b in tre parti equali, per il maggior termine della sua proportione, il quale contiene tre vnità; & incominciando dalla parte destra, venendo verso la sinistra, piglieremo due parti di essa per il termine minore, che contiene due vnità; & haueremo la d b, che con la a b contiene la Sesquialtera proportione, nel modo che 3 & 2 contiene quella istessa ne i numeri. Onde

per

per le ragioni addutte della Diapason, i suoni, che saranno mandati dalle chorde di tal lunghezza, renderanno la consonanza Diapente, contenuta da tal proportione. Per il che operando in tal modo sempre si potranno collocare etiandio le altre.

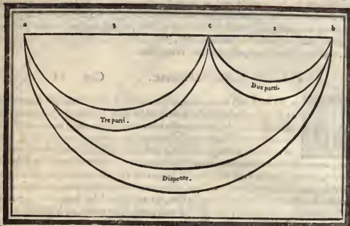


Vn'altro modo di accommodar le consonanze alla sua proportione. Cap. 19.



I potrebbe anco hauere il proposito operando nel modo, che insegna Boetio, cioè sommando prima i termini radicali della proportione, che contiene la consonanza, diuidendo dipoi tutta la linea, ò chorda in tante parti equali, quante sono le vnità contenute nel numero, che uiene dalla somma: perche pigliando dalla parte sinistra verso la destra tante parti, quante sono le vnità contenute nel maggior termine, quella parte di chorda, che si piglierà, con la rimanente alla banda destra; la qual necessariamente hauerà tante parti, quante sono le vnità contenute nel minor termine; contenerà la proposta consonanza, come sarebbe. Se volessimo accommodare alla sua proportione sopra la sottoposta linea a b *la consonanza Diapente, bisognerebbe prima ritrouare i termini radicali della sua proportione, che sono 3 & 2; dipoi sommandoli insieme haueressimo 5; per il qual numero sarebbe dibisogno di diuider la sottoposta linea* a b. *in cinque parti equali, & prender le tre poste dalla parte sinistra, secondo il numero delle vnità contenute nel maggior termine della proportione, che sono 3, in punto* c; *& haueressimo la chorda* a c, *che con la* c b *insieme percosse ne darebbeno la consonanza Diapente, secondo il proposito: conciosia che la* a c *sotto la ragione del suono graue conterrebbe due parti della detta linea, o chorda* a b; *& la* c b *sotto la ragione del suono acuto conterrebbe due parti, che sono comparate l'una all'altra in proportione Sesquialtera.*

In qual



In qual modo si possa udire qual si voglia consonanza accommodata alla sua proportione. Cap. 20.

ET PERCHE *nella Musica, non solo si adopera la ragione, ma il sentimento ancora, per far giudicio de i suoni, & delle voci: perche non essendo l'uno discordante dall'altro, hauemo vera, & perfetta cognitione delle consonanze; però è dibisogno che hora dimostri il modo di rimetter tutto quello, che fin hora si è operato con la ragione sotto'l giuditio del sentimento; accioche possiamo esser certi, che'l senso con la ragione insieme sono concordi; & che le ragioni addutte più volte non siano vane: Però adunque dopo che si hauerà tirato sopra la già detta superficie due, o più chorde, le quali si posino sopra i due scannelli immobili; fa bisogno, che siano accordate insieme perfettamente unisone; Il che fatto si debbono pigliare in luogo di una sola chorda. Dopo questo ritrouati tanti scannelli mobili, quante sono le chorde tirate sopra tal superficie (mobili dico, acciò si possino leuar da un luogo all'altro, secondo il bisogno) fatti di tal lunghezza, che solamente tocchino una di esse chorde; & tanto alti, che non eccedino quelli, che sono immobili; & che siano tutti di una istessa altezza, et a questo*



modo fabicati, ouero in altra maniera, purche siano secondo le qualità, che hò descritto. Ordinate voi le cose in tal guisa; se noi pigliaremo uno di questi scannelli, et lo porremo sotto qual si voglia delle tirate chorde, di maniera che tal chorda si posi sopra il scannello in punto c, *posto nello essempio del cap.* 18; *se'l si percuoterà la chorda* c b *posta dalla parte destra con qualche altra chorda senza scannello (percioche in tal parte sempre porrò li suoni acuti, si per rispetto delli termini delle sue proportioni, come etiandio perche ne gli istrumenti si ritrouano da questa parte) tra il suono di questa, che sarà* a b; *et il suono della* c b, *si udirà la Diapason consonanza. Ma se noi segnaremo con uno de i scannelli mobili una terza chorda in punto* d, *come si vede nel secondo essempio nel luogo nominato, percuotendo questa insieme con una delle non segnate, cioè* d b *con* a b; *da i suoni nati da queste due chorde si farà la consonanza Diapente. Simelmente se noi percuoteremo insieme le chorde* a b *&* c b, *con la* d b, *udiremo la Diapason tramezata dalla* d b, *& diuisa in proportionalità harmonica in una Diapente* a b *&* d b; *& in una Diatessaron* d b *&* c b; *le quali (come altre volte hò detto) insieme aggiunte fanno la consonanza Diapason. Oltra di questo, se vorremo udire la già accommodata Diapente nel capitolo precedente, bastarà solamente porre uno delli scannelli mobili in punto* c: *percioche percuotendo dalla parte destra, & dalla sinistra le chorde* a c *&* c b; *si potrà udire senza dubbio tal consonanza: Conciosia che in questa diuisione è sofficiente una sola chorda: è ben vero, che questo modo è più difficile, che il primo; Et nel primo mostrato modo fanno dibisogno più di una chorda, come hauemo veduto, & è mo-*

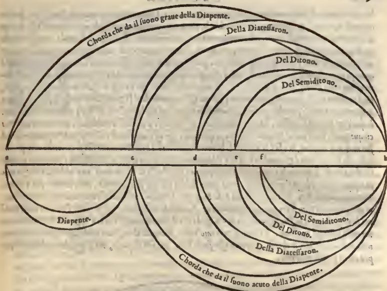
do più facile; & si può vdire non solo ogni consonanza semplice, contenuta da due suoni solamente; ma qualunque etiandio, che sia tramezata da più suoni; Che sarebbe molto difficile da vdire, quando il Musico si volesse seruire di vna chorda sola, seguendo il secondo modo mostrato. Essendo adunque il Secondo modo meno vtile, & più faticoso del primo, lo lassarò da vn canto, & seguirò in ogni diuisione il primo, come quello che hà da condurre ogni mia fatica a quella perfettione, ch'io desidero.

Del moltiplicar le consonanze. Cap. 21.



IO DISSI nella Prima parte, che ogni Proportione, che si ritroua nella Quantita discreta, hà luogo etiandio nella Continoua: perche in questa si ritroua ogni proportione; & di nuouo dico, che le proportioni non solo hanno luogo in tal quantità; ma anco in essa si possono moltiplicare, diuidere, & far qualunque altra operatione; come più abasso vederemo. Hauendo io adunque mostrato, in qual modo si possa accommodar le consonanze alla loro proportione nella quantità continoua, cioe ne i Corpi sonori; verrò a mostrare il modo, che si dee tenere volendone accommodar molte l'vna dopo l'altra, di maniera che l'estremo acuto dell'una posta nel graue, sia l'estremo graue dell'altra posta in acuto; Il qual modo potremo chiamar Moltiplicare: conciosia che l'accommodare le consonanze in cotal modo, non sia altro, che moltiplicar le loro proportioni, preponendole ouer soggiungendole l'vna all'altra. Ma perche io mostrai nella Prima parte, che la moltiplication ne i Numeri si può fare in due modi; però voglio anche mostrare (accioche questa operatione corrisponda a quella de i Numeri) due modi di moltiplicarle, che saranno molto necessarij; & il primo corrisponderà alla moltiplicatione posta nel cap. 31. della Prima parte, che si chiama Soggiungere, che si fa quando s'incomincia dalla sinistra venendo verso la parte destra. Il secondo corrisponderà alla moltiplicatione del cap. 32. che procede al contrario, cioè dalla destra parte alla sinistra, che si nomina Preporre. Incominciando adunque dal primo modo, disporremo prima i termini radicali delle proportioni de gli interualli, che noi vorremo moltiplicare, l'vn dopo l'altro per ordine, secondo il modo mostrato nel cap. 31. della Prima parte. Dipoi accommodaremo nella parte graue alla sua proportione (come di sopra facemmo) la prima consonanza posta dalla parte sinistra. Et per soggiungere a questa la seguente, pigliaremo sempre quella parte di chorda, o linea, che rappresenta il suono acuto della consonanza accommodata; lassando quella, che si piglia per il suono graue; & sopra tal linea accommodaremo la seconda consonanza, o interuallo, diuidendola in tante parti, quante sono le vnità contenute nel maggior termine della sua proportione, nel modo dato; & tra questa diuisa, posta per il maggior termine della detta proportione, che contiene la detta consonanza; & le parti poste per il minore, haueremo moltiplicato la seconda consonanza alla prima: Percioche pigliando sempre la minor linea, che rappresenta il suono acuto della moltiplicata consonanza; & diuidendola secondo li termini della proportione, che contiene la consonanza, che vorremo soggiungere; lassando da vn canto quella, che si piglia per il suono graue, haueremo il proposito. Volendo adunque Moltiplicare, o Soggiungere vna Diatessaron ad vna Diapente; & alla Diatessaron il Ditono; & a questo il Semiditono; è necessario di saper prima i termini radicali, o minimi numeri delle proportioni di queste consonanze; & collocarli l'un dopo l'altro, nel modo, che le volemo moltiplicare, in cotal maniera. $\frac{3}{2}\frac{4}{3}\frac{5}{4}\frac{6}{5}$ *Dipoi incominciando dalla Diapente, li cui termini sono 3 & 2. la accommodaremo alla sua proportione sopra la linea* a b *sottoposta, al modo, che nel cap. 18. hò mostrato; & haueremo tra la* a b *& la* c b *la proportione di tal consonanza. Hora per soggiungerle, o moltiplicarle la Diatessaron, piglieremo la* c b, *che rappresenta il suono acuto della Diapente, lassando la* a c *da vn canto, & accommodando sopra questa linea alla sua proportione la Diatessaron, tra* c b *&* d b *haueremo il proposito. Per soggiunger dipoi a queste il Ditono, lassando da parte la* a. d, *& pigliando la* d b, *la diuideremo in cinque parti equali; & prendendo le quattro, tra la* d b *& la* e b *haueremo congiunto il Ditono alle due già accommodate, o moltiplicate consonanze. Presa dipoi la* e b *accommodandoui sopra alla sua proportione il Semiditono al mostrato modo, tra la* e b *& la* f b *haueremo soggiunto, o moltiplicato (secondo il proposito) il Semiditono alle tre prime consonanze; come nella figura si vede. Et questo è il primo modo di moltiplicare, chiamato Soggiungere.*

Del

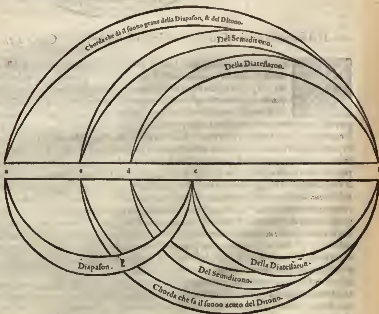


Del secondo modo di moltiplicar le consonanze. Cap. 22.



NEL secondo modo è dibisogno (hauendo prima posto per ordine le proportioni delle consonanze, secondo che si vogliono moltiplicare) che si ritroui primieramente le chorde estreme, che possono nascere da tal moltiplicatione; le quali ageuolmente si potranno trouare, quando noi sommaremo insieme le lor proportioni, contenute ne i lor termini radicali; & diuideremo la chorda in tante parti equali, quante sono le vnità cõtenute nel termine maggiore della proportione, nata da tal somma; dipoi pigliando tante parti dalla banda destra, quante sono le vnità contenute nel minor termine di tal produtto, haueremo il proposito: Imperoche tutta la chorda, & queste parti saranno le ricercate, che fanno al nostro bisogno. Et per moltiplicar tali consonanze diuideremo la estrema acuta in tante parti equali, quante sono le vnità contenute nel minor termine della prima proportione, posta in acuto a banda destra; & con la istessa ragione aggiungendole tante parti, che ariuino al numero delle vnità, cõtenute nel maggior termine; tra la chorda diuisa, & l'accresciuta per lo aggiungimento della parte, haueremo accõmodato nella parte acuta alla sua proportione la detta consonanza. Alla quale, se noi vorremo preporre, o moltiplicare vn'altra, pigliaremo la chorda, che ne da il suono graue della gia accommodata consonanza, che sarà l'acuta di quella, che vorremo moltiplicare, & la diuideremo in tante parti, quante sono le vnità contenute nel minor termine della proportione, che cõtiene la consonanza, la quale vorremo moltiplicare; & più oltra, aggiungendoui tante parti, che siano equali al suo maggior termine; tra questa chorda, che ne darà il suono graue, et la diuisa, che farà il suono acuto, haueremo la seconda consonanza, alla prima preposta, & moltiplicata; et così dico delle altre: ma veniamo all'essempio. Poniamo che si voglia moltiplicare insieme vn Ditono, vn Semiditono, et vna Diatessaron, di maniera che la Diatessarõ sia posta nella parte acuta, il Ditono nella parte graue, & il Semiditono tenghi il luogo di mezo; dico che noi douemo prima porre i termini delle proportioni di queste consonanze per ordine, nel modo che si vogliono moltiplicare. Et per ritrouar le chorde estreme di questa moltiplicatione, Sõmaremo insieme le proportioni, nel modo ch'io hò mostrato nel ca. 33 della Prima parte, che sarãno queste. $\frac{5}{4}\frac{6}{5}\frac{4}{3}$, et haueremo vna Dupla, cõtenuta tra questi termini 120 et 60;

la qual ridutta nelli ſuoi termini radicali ſi trouerà tra 2. et 1. Fatto queſto diuideremo la linea a b *in due parti equali in punto* c, & *haueremo la* a b, *et la* c b, *che ſarãno in proportione dupla, et verrãno ad eſſer le chorde eſtreme di tal moltiplicatione. Accõmodaremo hora primieramẽte alla ſua proportione la Diateſſarõ nella parte acuta, diuidẽdo la linea* c b *in tre parti equali, ſecõdo il numero delle vnità cõtenute nel minor termine della ſua proportione; dipoi aggiungendole vna quarta parte in punto* d, *haueremo la linea* d b, *che cõtenerà quattro parti, ſecondo il numero delle vnità cõpreſe nel maggior termine della proportione, & ne darà il ſuono graue della Diateſſaron. Coſi dalla* c b, *che contiene tre parti, & da eſſa* d b, *che contiene quattro parti, ſarà contenuta la Sesquiterza proportione; & tra eſſe accommodata la Diateſſaron nell'acuto alla ſua vera proportione; come ſi potrebbe vedere adducendo le ragioni nel modo moſtrato di ſopra nel cap. 18. & 19. le quali per breuità ſi laſſano. Ma per moltiplicare, & preporre a queſta il Semiditono, diuideremo la* d b *in cinque parti, per il minor termine della ſua proportione; & aggiungendole vn'altra parte in punto* e, *per il ſuo maggior termine, tra la* e b, & *la* d b *haueremo collocato il Semiditono alla ſua proportione, & prepoſtolo alla Diateſſaron; & tra la* a b, *et la* e b *haueremo il Ditono prepoſto al Semiditono: Percioche tra queſte due chorde ſi ritroua la proportione Sesquiquarta; eſſendo che la* a b *contiene vna volta la* e b, & *vna ſua quarta parte; la qual proportione ſenza alcun dubbio è la ſua propia forma, come altroue ſi è veduto. Potemo adunque dire, che tra gli eſtremi della Diapaſon, incominciando dall'eſtremo acuto, hauemo collocato alle ſue proportioni le tre nominate conſonanze, hauendole moltiplicate, & prepoſte l'vna all'altra; cioè tra la* d b, & *la* c b *la Diateſſaron; tra la* e b, & *la* d b *il Semiditono; & tra la* a b, & *la* e b *il Ditono; come nella figura ſi veggono. Le quali ſe vorremo vdire, operando al moſtrato modo, con l'aiuto delli Scannelli mobili poſti ſotto le chorde, potremo eſſer fatti chiari, non ſolo di queſto, ma di ogn'altro dubbio, che ſopra ciò ne poteſſe occorrere.*



In qual modo si diuida rationalmente qualunque si voglia consonanza, ouero interuallo. Cap. 23.

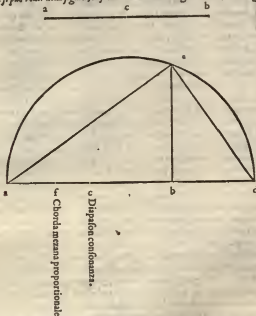

OPO il moltiplicare (volendo osseruar l'ordine tenuto nella prima parte intorno le operationi delle Proportioni) seguirebbe immediatamente il Sommare, & il Sottrare: Ma perche non sono molto necessarij, vederemo solamente, in qual maniera si diuidino gli Interualli musicali; che non è altro, che porre vna chorda tra due estreme, che diuida lo interuallo in due parti. Et questa diuisione è di due sorti, cioè Rationale, & Irrationale. La Irrationale non fa al proposito del Musico, se non per accidente: ma la Rationale è di tre sorti: conciosia che ouero è Arithmetica, ouer Geometrica, oueramente Harmonica; & corrispondeno alle Proportionalita, che si fanno nella quantità discreta, nel modo che si è mostrato nella Prima parte; ancora che ogni consonanza, & qualunque altro interuallo a caso, & senza pensarui altramente si possa diuidere in due parti da vna chorda mezana; la qual diuisione nõ è dal Musico considerata: perche trapassa i termini della sua Scienza. Quella consonanza adunque è diuisa in proportionalità Arithmetica, li cui estremi sono da vna chorda mezana tramezati, o diuisi, che tra questa & la graue di tal consonanza, si oda la minor parte di tal diuisione, & tra essa mezana, & l'acuta la maggiore: Imperoche quella è diuisa harmonicamente da tal chorda, quando li due membri della diuisione sono situati, & posti al contrario delli sopradetti, in tal maniera, che la parte maggiore occupi il luogo graue, & la minor l'acuto; si come auene nella diuisione della Diapason; che essendo diuisa da vna chorda mezana in vna Diapente, & in vna Diatessaron; nell'Arithmetica la Diatessaron tiene il luogo graue, & la Diapente l'acuto; & nella Harmonica il contrario, cioè nel graue si ritroua la Diapente, & la Diatessaron nell'acuto; come ne dimostra la diuisione di ciascuna, che si fa nella Quantità discreta. Quella consonanza, ouero altro interuallo è diuiso in Geometrica proportionalità, che hà li suoi estremi suoni in tal modo da vna chorda mezana tramezati; che quelle due parti, che nascono da tal diuisione, non siano maggiori l'una dell'altra in proportione: ma di tanta quantità, & proportione sia quella posta in acuto, quãto quella posta nel graue; come auene, quando la Disdiapason contenuta dalla proportione Quadrupla, è diuisa in due Diapason da vna chorda mezana; che l'vna, & l'altra sono contenute senza alcun dubbio dalla proportione Dupla. Queste diuisioni per maggior commodità si faranno prima co i numeri, di poi si accommodaranno le lor proportioni nella quantità cõtinoua sopra le chorde sonore. Ma perche (come hò detto più volte) ogni diuisione arithmetica, & ogni diuisione harmonica è solamente rationale; & la geometrica può esser rationale, & irrationale; però essendo la rationale facile da farsi, & ritornãdo maggiormente in proposito alle volte la Irrationale al Musico, che la Rationale, auanti ch'io vada più oltra, dimostrerò in qual modo si possa diuidere ogni Consonanza, & ogni Interuallo musicale quantunque minimo, non solo in due parti, ma anco in più parti equali irrationali, quando sarà bisogno; & dimostrerò primieramente vn modo breue, & espedito da diuiderlo in due parti solamente; di poi darò il modo da diuiderlo in più parti, quando sarà dibisogno.

In qual modo si possa diuidere qual si voglia interuallo Musicale in due parti equali. Cap. 24.


ARA adunque molto al proposito nostro (volendo mostrare in qual modo si possa diuidere qualunque interuallo musicale in due parti equali) la Nona del Sesto di Euclide, secondo il Campano; ouer la 13. & Problema quinto secondo Theone, che dice. Essendo date due linee rette, potemo ritrouar quella del mezo proportionale: conciosia che tanto è, come se dicesse, che Essendo dati due suoni, potemo ritrouare a questi vn mezano suono proportionale; & questo è il modo. Poniamo che nel sottoposto essempio sia accommodata alla sua proportione la consonanza Diapason, tra la chorda a b, & la c b; & sia dibisogno di ritrouare vna chorda mezana, che posta tra queste due, la diuida geometricamente in due parti equali. Allungaremo primieramente la linea a b, incominciando dal punto b verso banda destra, infino al punto d, in tal maniera, che la b d sia equale alla c b, & haueremo la a d. Fatto questo, descriueremo vn Semicircolo, il cui diametro

sia

sia tutta la a d: *dipoi tiraremo vna linea, che partendosi dal punto* b, *doue la detta* a b *si congiunse con la* b d, *vadi perpendicolarmente alla circonferenza del Semicircolo in punto* e; *& sarà la* b e; *& questa sarà la ricercata chorda mezana. Et per dimostrar questo, tirarò la linea* a e, *& la* e d, *& uerrà il triangolo* a e d, *chiamato da i Geometri Orthogonio, il quale (come per la 31. del terzo di Euclide è manifesto) è di tal natura, che hà vno angolo retto, che è l'angolo* e: *Onde essendo questo triangolo diuiso dalla linea* e b, *che casca perpendicolarmente dalla circonferenza del Semicircolo nell'angolo retto al la sua base; come si può veder nella figura, nascono etiandio due triangoli minori, l'vn maggior dell'altro; i*



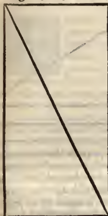
quali sono lo a b e, *& lo* e b d, *di specie, & di natura in tutto simili al triangolo* a e d; *& sono proportionati l'vno all'altro, come per la Ottaua del Sesto libro de gli Elementi di Euclide è manifesto. Et per il Corrolario di tal propositione, la proportione della* a b *alla* b e, *è quella istessa, che è dalla* b e *alla* b d, *secondo il nostro proposito. Facendo hora la* f b *equale alla* b e, *haueremo la diuisione equale del la proposta consonanza dalla chorda* f b, *come si ricerca. Et chi volesse veder la proua di questa operatione, potrà diuidere la Disdiapason al mostrato modo: percioche allora conoscerà, che quella chorda mezana, che la diuiderà in due parti, sarà equalmente distante, tanto dalla estrema chorda graue, quanto dalla estrema acuta di tal consonanza, per vna Diapason, secondo'l proposito.*

Vn'altro modo di diuider qual si voglia Consonanza, ouero Interuallo musicale in due, ouero in più parti equali. Cap. 25.



L'ALTRO modo di diuider le consonanze, in due, ouero in quante parti si voglia, che siano equali, è non solamente bello: ma anco più vtile del primo, per essere più vniuersale; & fu ritrouato da Eratosthene, quando ritrouò il raddoppiamento del Cubo, nel tempo che i Dalij (come narra Giouanni Grammatico) erano molestati dalla pestilēza; La quale inuentione, & molte altre insieme pose Georgio Valla Piacentino nel Quarto libro del la Geometria,

la Geometria, insegnando di ritrouar due mezane linee proportionali tra due proposte. E ben vero, che senza l'auto di vno istrumento, nominato da alcuni Mesolabio, sarebbe vana & inutile ogni fatica; però auanti ch'io vada più oltra, mostrarò il modo di fabricar l'Istrumento; & dipoi insegnerò ritrouar le linee. Si debbe adunque primieramente apparecchiare vn'Asse, ouer Tauola ben piana, & vguale nella sua superficie, la qual sia larga vn piede almeno, & lunga quanto si vuole; ancorache quanto più fusse lunga, tanto più tornerebbe commodo. Ridutta poi in vnã figura quadrata lunga, la quale contenghi ne i capi quattro angoli retti (per potere operar meglio, & senza alcuno errore) faremo sopra di essa con diligenza vn canale, ponendo dalle bande per lungo della detta tauola, o asse due righe, o liste sottili fatte con discretione; di modo che essendo equidistanti, le sponde del canale venghino ad esser alte quanto è vna costa di coltello, & non più. Fatto questo, faremo tre figure quadrate di metallo, o di legno sottilissime, le quali i Geometri chiamano Paralellogrammi, che habbino quattro angoli retti; & che siano lunghe quanto è largo il canale, & larghe quanto si vuole; pur che siano fabricate in tal maniera, che l'vna sia equale all'altra, cioè che i lati dell'vna siano equali a i lati dell'altra. Dipoi tiraremo a due di esse vna linea diametrale dall'angolo superiore sinistro all'angolo destro inferiore di ciascuno in tal maniera, che le superficie siano diuise in due triangoli Orthogonij



equali, come qui si vede. Porremo dipoi li Quadrati nel detto canale l'vn dopo l'altro in tal modo; che'l primo senza diametro sia nella parte sinistra, & resti immobile; dipoi gli altri, che hanno li diametri, cioè il secondo, & il terzo per ordine a banda destra, di maniera che'l lato destro dell'uno sia posto sopra il sinistro dell'altro; & così haueremo fatto il detto Istrumento: Il quale sarà d e f g; & sia h i k l il primo quadrato immobile senza diametro; il secondo n o p q, il cui diametro sia n q; & il terzo sia r s t u; del quale r u sia il diametro. Poniamo hora che si habbia da ritrouare vna chorda mezana proportionale, la qual diuida in due parti equali la consonanza Diapason, cõtenuta dalla proportion Dupla, tra le due sottoposte chorde, o linee a b & c b; & siano queste equali alla a b, et alla c b poste nel capitolo precedẽte. Faremo primieramẽte il lato destro del primo quadrato, cioè l k equale alla a b in punto m, & sarà l m; dipoi pigliaremo il secondo quadrato, & lo spingeremo sotto'l primo tanto, che'l suo diametro n q seghi il lato k l del primo quadrato in punto m; & così il primo, & il secondo quadrato resteranno immobili. Faremo poi il lato destro del terzo quadrato, cioè u t equale alla c b in punto x; & posto vn fillo sottilissimo in punto m, che sarà la m x del sottoposto essempio, lo distenderemo tanto, che passi per il punto x. Spingeremo hora il terzo quadrato tanto sotto'l secondo, che'l lato p q venghi ad esser segato dal diametro r u, & dal detto fillo in vn punto, che sarà y; & quella parte del lato destro del secondo quadrato, la qual resterà sotto'l fillo, che è la q y sarà la ricercata linea, o chorda proportionale; come nella figura si vede. Et questo è manifesto per la demostratione precedente: imperoche la linea mezana proportionale q y ritrouata nel Mesolabio tra la a b & la c b è equale alla b e ritrouata nel capitolo precedente. Questo si potrebbe prouare, se'l si descriuesse in vna superficie piana tutte le linee fatte nel Mesolabio, allungando primieramente per la Seconda dimanda del primo di Euclide, la linea m x in punto z: percioche allora haueressimo tre Triangoli cõtinenti vno angolo retto, cioè l m z: q y z: et u x z; da i quali si dimostrarebbe per gli Principij & Demostrationi di Euclide, il tutto esser vero; si come per il Secondo parer commune, & per il nono: per la 28, & per la Seconda parte della 32. del primo: per la seconda, per la quarta, & per la sesta del Sesto; & per la vndecima del Quinto; le quali lasso: percioche nelle nostre Demostrationi harmoniche hò cotal cosa diffusamente trattato. Bastarami adunque solamente dire, che volendo ritrouar più linee mezane, o chorde proportionali; cioè volendo diuidere in più parti qual si voglia Interuallo Musicale, bisogna vsare il mostrato modo. Bisogna però auertire, che per ogni linea, o chorda che si vorrà aggiungere oltra la ritrouata, sarà dibisogno di aggiungere etiandio vn'altro Paralellogrammo, o Quadrato col suo diametro, fatto di maniera, & di grandezza, come sono li primi; facendo poi, che i lati destri di ogni Quadrato venghino ad esser segnati in vn punto istesso da i diametri, & dal fillo al mostrato modo.

diuiſione,nella diuiſione del quale, ancora che gli accidenti ſiano indiuiſibili,ſono però diuiſibili accidentalmente: conciosia che hanno il loro eſſere eſſentialmente nelle coſe, che ſono diuiſibili; come ſi può anco vedere del Colore poſto nel Legno,che diuidendoſi tal legno in molte parti eſſentialmente, il colore medeſimamente è diuiſo per accidente in molte parti. Onde dico in propoſito,che quantunq; la Conſonãza ſia da ſe indiuiſibile,per eſſer qualità, nondimeno diuidendoſi i corpi ſonori eſſentialmente in molte parti (come hò moſtrato) anche lei per accidente viene ad eſſer diuiſibile, ſecondo la diuiſione de'l ſuo Soggetto, che ſono eſſi Corpi ſonori. Potemo adunque dire, che quantunque la Conſonanza da ſe non ſia diuiſibile,è però diuiſibile per accidente, per la diuiſione del ſuo ſoggetto; & coſi da quello che ſi è detto di ſopra, & da quello che ſi è detto nel cap. 41. del la Prima parte, ſi può vedere, in qual modo ſi poſſa intendere la definitione di Ariſtotele della Conſonanza, che dice,Che è ragion de numeri nell'acuto, & nel graue; & come ſi potrà riſpondere a tutti coloro,che con argomenti ſofiſtici, voleſſero opporſi a tal definitione.

Quel che ſia Monochordo, & perche ſia coſi chiamato. Cap. 27.



EDVTE tutte queſte coſe, verrò hormai (ſecondo il mio principale intendimento) alla ordinatione, o compoſitione; o vogliamo dire diuiſione del Monochordo di ciaſcuna ſpecie de i tre nominati generi: ma prima vederemo,quel che ſia Monochordo. Monochordo adunque dico eſſer quello Iſtrumento, ouer qualunque altro ſimile, ch'io moſtrai di ſopra nel cap. 18. il quale da molti diuerſamente è ſtato chiamato. Imperoche Tolomeo,et Boetio lo chiamano Regola harmonica, & alcuno delli Greci lo chiamano μαγάς, & è iſtrumento di vna ſola chorda,col quale, aggiungendoui il giuditio della ragione, per virtù della proportionalità harmonica inueſtighiamo le ragioni delle conſonanze muſicali, & di ogni lor parte; & ſono più ſuoni ritrouati, & accettati, i quali collochiamo in eſſo ſecondo i gradi del graue, & dell'acuto a i loro luoghi, & li deſcriuemo co i nomi propij, accioche con artificio impariamo ad eſſercitar le modulationi, & le harmonie. Et Pithagora (come vuol Boetio) fu l'inuentore di queſto iſtrumento. Deriua queſto nome Monochordo da due nomi greci aggiunti inſieme, cioè da μόνος, che vuol dire Solo, & da χορδή, che ſignifica Chorda, cioè Iſtrumento di vna ſola chorda; ancora che con tal nome ſi chiama etiandio quello Iſtrumento, che ſi ſuona con le chorde raddoppiate, conoſciuto hormai da ogn'vno, per eſſer molto in vſo: Ma queſto non fa al noſtro propoſito.

Della Diuiſione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima ſpecie del genere diatonico,detta Diatonico diatono; del nome di ciaſcuna chorda; & chi fu l'Inuentore di queſto Genere, & del ſuo ordine. Cap. 28.



T PERVENIRE alla Ordinatione, ouer Diuiſione,che la vogliamo dire,del Monochordo della prima ſpecie del primo genere, chiamata da Tolomeo Diatonico diatono, douemo prima auertire di ordinarlo, ouer diuiderlo in cinque Tetrachordi,acciò ſeguitiamo il coſtume de i Muſici Antichi, de i quali il primo chiamaremo Hypaton,cioe Principale:percioche tiene la parte più graue; il ſecondo Meſon, cioè Mezano:conciosia che tiene quaſi il luogo di mezo,& è più acuto del primo;Il terzo Diezeugmenon, o Separato;et l'vltimo de i quattro,che comprendeno le Quindici chorde(come vederemo)nominaremo Hyperboleon,oueramente Eccellẽte. A queſti poi aggiungeremo il Quinto,& lo chiamaremo Synemenon, cioe Congiunto;et haueremo uno ordine di Sedici chorde,contenuto nella Diſdiapaſon, la qual i Greci chiamano Siſtema maſſimo. Ma ſi debbe auertire, che gli Antichi diuiſero, ouero ordinarono il loro Monochordo per Tetrachordi, & non per Pentachordi,ouero Eſſachordi per due ragioni. Prima perche haueano,che la Diateſſaron,che ſi conteneua ne gli eſtremi del Tetrachordo fuſſe la Prima conſonanza: perche era la minore di tutte le altre; dipoi perche al Tetrachordo ſi può ſempre aggiungere dalla parte acuta quello interuallo, che è poſto nel graue di eſſo Tetrachordo,o per il cõtrario, porre nel graue quello,che ſi ritroua eſſere in acuto,che ne darà ſempre la conſonãza Diateſſaron in ogni ſpecie di harmonia per ogni genere. Et perche queſte aggiuntioni non ſi poteuano fa-

re commodamente nella Diapente, ne meno nell'Essachordo: conciosia che tolgendo uno interuallo graue della Diatessaron, & aggiungendolo in acuto, o per il contrario, togliendo quello, che è posto nell'acuto, & ponēdolo nel graue, non si poteua sempre hauere la cōsonanza Diapēte; quantunque si potesse hauere il numero delle chorde, dalle quali è detta Diapente; pero li Greci hauendo tale auertimento, fecero la Ordinatione, ouer Diuisione del Sistema massimo per Tetrachordi, & non per Pentachordi, ouero Essachordi. Volendo adunque dar principio a tale ordine, ouer diuisione, seguendo il costume de gli Antichi non solo in questa, ma in ciascuna altra diuisione; per suo fondamento accommodaremo primieramēte nella parte più graue il Tuono sesquiottauo alla sua proportione; accioche la grauissima chorda detta da i Greci Proslambanomenos, con la chorda acuta del secondo Tetrachordo chiamata Mese, contenghi, & faccia udire la consonanza Diapason. Al qual Tuono aggiungeremo il primo Tetrachordo, & a questo il secondo. Dipoi aggiungeremo a questo l'interuallo del Tuono contenuto dalla proportione Sesquiottaua. Aggiungendo dipoi a questo il terzo Tetrachordo, & al terzo il quarto, nella sua parte più acuta; haueremo Quindici chorde contenuto da tale ordine. Fatto questo, aggiungeremo sopra la chorda Mese il quinto Tetrachordo, & così haueremo la ordinatione, ouer diuisione della prima specie diatonica, contenuta tra Sedici chorde, & tra cinque Tetrachordi, nel modo che vederemo. Di questo ordine, credo io che fusse l'inuentore Terpandro Lesbio, quando ridusse le prime Sette chorde antiche in uno, congiungendole per due Tetrachordi, come nel secondo essempio del cap. 20. del primo libro della Musica di Boetio si può vedere; le quali furono dipoi ridutte da Licaone Samio al numero di otto, & diuise in due Tetrachordi separati; come è manifesto per il terzo essempio posto da Boetio nel luogo sopradetto. Fu dipoi da altri in tal maniera accresciuto, che arriuò al numero di Sedici chorde, nel modo ch'io intendo di mostrare; ancora che alcuni vogliono, che Pithagora fusse l'Inuentore di questo primo genere, & di questa prima specie; & delle prime specie delli due Generi seguenti. Ma sia come si voglia, Pithagora fu quello, che ritrouò la ragione de i Suoni, nel modo che hò mostrato nella Prima parte. Volendo adunque mostrar l'ordine di questa prima specie, & la diuisione del suo Monochordo contenuto da cinque Tetrachordi, per poterla porre sotto'l giuditio del sentimēto; accioche possa dipoi ragionar più liberamente sopra quello, ch'io hò da dire (non deuiando dal costume de gli Antichi) preparato che si hauerà uno istrumento simile à quello, che di sopra nel cap. 18. hò mostrato; dopo l'hauere accommodato in esso una linea, che passi dall'uno de i capi all'altro per il mezo, nel modo che si vede nel sottoposto essempio, che sarà la A B; accommodaremo prima alla sua proportione il Tuono sesquiottauo, che sarà tra la A B, et la C.B, al modo che altroue hò insegnato. Al quale immediatamente soggiungeremo il primo Tetrachordo detto Hypaton in questo modo: Accōmodato che si hauerà li suoi estremi alla loro proportione, che saranno C B, et D B, senza esser tramezati da alcuna chorda mezana; moltiplicaremo nel mezo loro le sue mezane chorde, contenute dalle loro proportioni. Ma si debbe auertire, che non solo in questa, ma in qualunque altra diuisione, si debbe accommodare, et moltiplicare in tal modo gli interualli, che sempre i maggiori, contenuti da proportioni maggiori siano moltiplicati in prima de gli altri; accioche si venga a schiuare insieme con molta fatica, infiniti errori, che potrebbeno nascere: Percioche hauēdo prima moltiplicato quelli, che sono maggiori, necessariamente, & con poca fatica (come vederemo) vengono a commodarsi etiandio li minori. Il che sarà manifesto moltiplicando gli interualli delli Tetrachordi, accommodando al suo luogo proportionatamente le chorde mezane: Imperoche dopo che si hauerà accōmodato alla sua proportione i due tuoni Sesquiottaui, moltiplicandoli al modo, che nel cap. 22 hò mostrato; haueremo collocato nell'acuto il primo Tuono tra la E B, et la D B, & il secondo nel graue tra la F B, & la E B. Et perche ogni Tetrachordo di questa specie, si cōpone di due interualli Sesquiottaui, & della proportione Super 13. partiente 243. la quale è la forma del Semituono minore; essendo F B, & E B Tuono, similmente E B, & D B; seguita che C B, & F B sia l'interuallo del Semituono, il quale è il supplemento delli due Tuoni, alla perfettione del Tetrachordo. Et questo è manifesto: percioche se cauaremo dalla Sesquiterza, che è la forma del Tetrachordo, due proportioni Sesquiottaue, resterà la proportione Super 13. partiente 243. continente il Semituono minore. Fatto questo, per aggiungere al detto Tetrachordo il secondo detto Meson, lo accommodaremo al modo, che si fece il primo, sopra la linea D B, & verrà G B et D B, che saranno gli estremi, & H B, & G B sarà il Tuono acuto, & il graue sarà I B, & H B. Ma D B, & I B, per le ragioni dette, saranno il minor Semituono. A questo Tetrachordo soggiungeremo il Tuono Sesquiottauo, per il quale separaremo il Terzo da questo, et tal separatione chiamaremo cō Boetio διάζευξις, che vuol dire Diuisione, dal qual nome il terzo Tetrachordo è detto Diezeugmenon,

zeugmenon, cioè Separato. Et questa separatione si ritroua solamente doue due Tetrachordi, per la interpositione del Tuono, si scompagnano l'vno dall'altro. Ma quando la chorda estrema acuta di vno, è la chorda estrema graue dell'altro, allora sono l'uno all'altro congiunti, & tal congiuntione si chiama Συναφὴ, cioè Congiungimento; come il medesimo Boetio dimostra nel cap. 24. del primo libro della Musica. Aggiunto adunque che si hauerà il Tuono al Tetrachordo Meson, che sarà contenuto tra la K B, & la G B, allora senza alcun mezo moltiplicaremo alla K B il terzo Tetrachordo, diuidendo la detta linea al modo. mostrato; Il che fatto haueremo le sue chorde estreme K B, & L B, tramezate dalle M B, & N B, che ne dano la diuisione del Tetrachordo in due Tuoni, & vno Semituono. Hora sopra la chorda L B, collocaremo il quarto Tetrachordo, detto Hyperboleon, operando come ne gli altri si è fatto, & haueremo L B, & O B, che sono le sue estreme chorde, & P B, & Q B, che sono le mezane, le quali fanno la diuisione in due tuoni, & in vno Semituono, secondo l'ordine principiato; di modo che haueremo vno ordine, o diuisione di Quindici chorde; alle quali aggiungeremo l'vltimo Tetrachordo detto Synememnon, congiungendolo al secondo, in cotal modo, cioè facendo sopra la chorda G B la solita diuisione, & tra essa & la M B, haueremo le estreme chorde, le cui mezane saranno N B, & R B. E ben vero che si aggiungerà solamente da nuouo la chorda R B: percioche le altre sono communi a gli altri Tetrachordi. Onde credo, che tal chorda fusse stata aggiunta per due cagioni; l'vna per dare ad intendere, che ogni Tuono si possa diuidere in due Semituoni; l'altra per fare acquisto di vna Diatessaron verso l'acuto, partēdosi dalla chorda parhypate meson. Et se bene per altra cagione fusse stata aggiunta, questo è di poco momento; & sia in qual modo si voglia, haueremo per tale aggiuntione etiandio il Semituono maggiore, tra la R B, & la K B, contenuto dalla proportione Super 139 partiente 2187. detto da i Greci λεῖμμα, il quale aggiunto al minore chiamato ἀποτομὴ, ne dà il Tuono Sesquiottauo: percioche la chorda R B di questo Tetrachordo diuide il Tuono G B, & K B in due parti, che sono le nominate. Questa adunque sarà la intera diuisione, o compositione del Monochordo della prima specie del Diatonico, detta Diatonico diatono, diuisa, oueramente ordinata secondo la mente de gli antichi Pithagorici in cinque Tetrachordi, nella quale si contengono Quindici interualli tra Sedici chorde; le quali chorde ho descritte coi nomi antichi, & notate con le sue proportioni, moltiplicate secondo li modi mostrati di sopra nel cap. 32. & 33. della Prima parte, per maggiore intelligenza di quello, che si è detto. Et benche gli Antichi nominassero le chorde di questa ordinatione co i nomi, li quali hò mostrato, che sono molto differenti da quelli, che hauemo al presente; questo non è di molta importanza: Imperoche è concesso alli primi Inuentori delle cose, nominarle dalla cagione, ouer dallo effetto loro, oueramente a suo beneplacito. Nominarono adunque gli Antichi le chorde delle lor Cetere con tali nomi: perche essendo la Musica (come narra Boetio secondo il parer di Nicomaco) stata da principio in tal maniera semplice, che solamente si adoperaua il Quadrichordo, il quale ritrouò Mercurio (come altre volte si è detto) ad imitatione della Musica mondana de i quattro elementi; fu ridutta di poi da Terpandro nel numero di sette chorde, ad imitatione de i sette pianeti. Et di queste chorde chiamarono la più graue Hypate, cioè Principale, ouer maggiore, & più honorata; Onde Gioue ancora nominarono Hypaton, et li Consoli per la eccellēza della lor dignità pigliarono il predetto nome. La seconda fu detta Parhypate: perche era collocata appresso la Hypate, La terza chiamarono Lychanos: essendo che li Greci con tal nome chiamano quel Dito, che noi nominiamo Indice, dal toccare, che si fa con lui leggiermente, & anco perche nel sonar la detta chorda, tal dito si poneua in opera. Mese si dice la quarta: conciosia che era le sette era collocata nel mezo; La quinta Para mese, cioè appresso la Mese accommodata; La sesta Paranete: perche era vicina alla Nete: Ma la settima chiamarono Nete, quasi Neate, cioè Inferiore. Accresciuto poi nel modo mostrato tale ordine, le nominarono da i nomi sopradetti, aggiungendole il nome delli Tetrachordi, ne i quali erano collocate; & la chorda grauissima di tale ordine dissero Proslambanomenos, cioè Acquistata, conciosia che la aggiunsero, accioche con la ottaua chorda detta Mese facesse vdire la cōsonanza Diapason. Et non solamente le chorde di questa specie furono denominate da tali nomi, in questo primo genere; ma le altre ancora di ciascun'altra specie per ogni genere, percioche ogni specie è diuisa, ouero ordinata in cinque Tetrachordi, come vederemo.

DIVISIONE, OVER Monochordo della prima spe- mata Diatoni-

COMPOSITIONE DEL cie del Genere diatonico, chia- co Diatono.

Number	Name	Interval	Letter
			B
2304.	Nete hyperboleon.		O
		Tuo.	
2592.	Paranete hyperbo.		P
		Tuo.	
2916.	Trite hyperboleon.		Q
		S.mi.	
3072.	Nete diezeugmenon.		L
		Tuo.	
3456.	Paranete diezeug.		M
		Tuo.	
3888.	Trite diezeugmenõ.		N
		Se.mi.	
4096.	Paramese.		K
		S. mi.	
	Tuono.		R
		Se.mi.	
4608.	Mese.		G
		Tuo.	
5184.	Lychanos meson.		H
		Tuo.	
5832.	Parhypate meson.		I
		Se.mi.	
6144.	Hypate meson.		D
		Tuo.	
6912.	Lychanos hypaton.		E
		Tuo.	
7776.	Parhypate hypatõ.		F
		S.mi.	
8192.	Hypate hypaton.		C
		Tuo.	
9216.	Proslambanomenos.		A

Tet. hypbo. (2304–3072)

Tetr. Diezeu. (3072–4096)

Tetrachor. meson. (4608–6144)

Tetrachordo Hypaton. (6144–8192)

Number	Name
3456.	Nete synemennon.
3888.	Paranete synemen.
	Tuono.
4374.	Trite synemennon.
4608.	Mese.

Tetr. synemennon.

Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle Sphere celesti. Cap. 29.

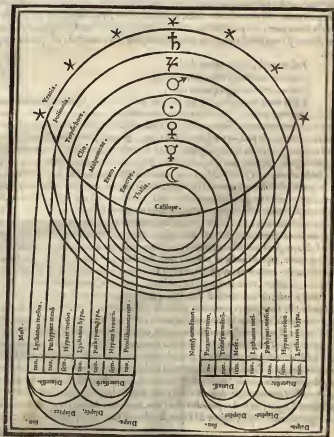


LA OPINIONE che gli Antichi hebbero, maßimamente i Pithagorici, dell'harmonia, o concento del Cielo, li diede cagione di contemplare intorno a questo varie cose. La onde dalla diuersità de i lor pareri nacquero diuersi principij, & varie ragioni: Imperoche alcuni hebbero opinione, che'l Firmamento, o voglian dir Sphera delle stelle fisse, la quale di tutte l'altre è più veloce nel mouimento diurno (come afferma Platone) mãdasse fuori il suono più acuto d'ogn'altra Sphera; forse indutti da questa ragione, Che quel corpo, il quale si muoue più velocemente, è cagione del suono più acuto; onde mouendosi li corpi superiori del Cielo più velocemente de gli inferiori; concludeuano, che tali corpi facessero il suono più acuto. Dall'altra parte erano alcuni, che teneuano il contrario, cioè che la Sphera della Luna facesse il suono più acuto, formando tal ragione; Li corpi maggiori rendeno maggior suono, & più graue, di quello che fanno li minori, come sensatamente si comprende; onde essendo che i corpi superiori celesti sono maggiori de gli inferiori; seguita che li superiori corpi maggiori mandino fuori suoni maggiori, & più graui de gli inferiori. Quelli che fauorirono la prima opinione furono molti, tra i quali è Cicerone nel lib. 6. della Rep. come si può vedere per le parole poste nel cap. 4. della Prima parte; La quale opinione Ambrosio Dottor Santo recita nel suo Essameron. Ma tra i moderni scrittori si troua Battista Mantoano Poeta elegantißimo, che ci manifesta tale opinione con queste parole.

Insonuere poli, longeq; auditus ab alto
Concentus, mixtumq; melos, pars ocyus acta
Clarius, & cantu longè resonabat acuto,
Tarda ibat grauiore sono.

E ben vero, che quello, che dice, si può accommodare a qual si voglia delle due narrate opinioni: Percioche se noi vorremo attribuire la tardità del mouimento annuale alla Sphera di Saturno, veramente il suo mouimento è più tardo d'ogn'altra Sphera, come mostra Platone nel lo Epinomide: conciosia che fa la sua reuolutione in trenta anni; & questo sarà in fauor di quelli, che tengono, che li corpi maggiori facino il suono più graue. Ma se la tardanza si attribuirà al mouimento diurno; sarà in fauor di quelli, che fauoriscono la prima opinione, & bisognerà intendere il contrario: conciosia che non gli è dubbio alcuno, come si vede col senso, che'l mouimento della Sphera della Luna non sia più tardo d'ogn'altro, quando dall'Oriente si muoue all'Occidente. Mà sia pure più tardo, o più veloce, come si voglia, che questo importa poco a noi; però lassaremo della tardità, o velocità loro la cura a gli Astronomi. Dell'altra fattione si ritrouano molti: Imperoche Dione historico raccontando la cagione, perche li Giorni siano stati denominati dal nome delle Sphere celesti, & non siano numerati secondo l'ordine loro, incommincia rendere tal ragione secondo l'opinione de gli Egittij dalla Sphera di Saturno, venendo a quella del Sole; ponendo l'vna & l'altra per gli estremi della consonanza Diatessaron, lassando le due mezane, cioè quella di Gioue, & quella di Marte; Dipoi da quella del Sole và a quella della Luna, & forma vn'altra Diatessaron; similmente da questa a quella di Marte; & da Marte a Mercurio ne fa due altre; di modo che lassando sempre le due mezane Sphere, rende la ragion di tal Problema, ritornando sempre circolarmente alla prima Sphera: Onde si vede, che incominciando dalla Sphera di Saturno, & venendo a quella del Sole; & da questa a quella della Luna, pone la prima come quella, che fa il suono graue; & venendo verso le altre Sphere, le pone come quelle, che fanno li suoni acuti: Imperoche è costume della maggior parte di coloro, che trattano della Musica, di por prima il graue nelle loro ragioni, come cosa più ragioneuole, & dipoi lo acuto. Ne debbe parer strano, se Dione ritorna dalla Sphera della Luna a quella di Marte, facendo vn'ordine rouescio, procedendo dall'acuto al graue, contrario di quello che haueua mostrato prima: percioche a lui basta solamente con tal mezo di mostrar la ragione di cotal cosa; anchora che questa ragion non sia molto sufficiente a fauorir tale opinione. Euui etiandio l'opinione de gli Antichi, che pone Plinio nella sua Historia naturale, primieramente dell'Harmonia celeste, dipoi dell'ordine; onde dice, che la Sphera di Saturno fa il tuono Dorio, quella di Gioue il Frigio, & le altre per ordine altri Tuoni. Onde non è dubbio, che essendo il Dorio tenuto dalla maggior parte de i Musici più graue del Frigio, la Sphera di Saturno non sia quella, che faccia il suono graue.

no graue. Oltra di questo (lassando molti altri da parte) ui è Boetio, il quale, quasi recitando l'altrui opinione, attribuisce la chorda Hypate a Saturno, che è d'ogn'altra grauissima; dipoi più abasso attribuisce alla medesima sphera (seconda la prima opinione medesimamente da lui recitata) il suono acuto, & li graui per ordine, attribuendo il grauissimo al globo lunare. Da queste differenze nacque, che i Filosofi, per voler mostrare in atto quella harmonia, che per ragioni conosceuano esser nelle sphere celesti, attribuirono a ciascuna (si come erano di diuersi pareri del sito de i suoni graui, & acuti) diuerse chorde de i loro istrumenti, variatamente ordinate: Imperoche quelli, che fauoriuano la prima opinione, attribuirono alla sphera della Luna, Pianeta a noi più vicino, la chorda Proslambanomenos, perche fa il suono più graue di qualunque altra, a quella di Mercurio la Hypate hypaton; & all'altre sphere l'altre chorde per ordine, secōdo che sono poste nella figura mostrata disopra. Ma quelli, che haueano contraria opinione, attribuirono la chorda Hypate meson alla sphera di Saturno; perche si pensauano, che facesse il suono più graue d'ogn'altra sphera; la Parhypate a Gioue; Lychanos a Marte; & Mese al Sole; & cosi all'altre attribuirono altre chorde, secōdo il mostrato ordine. Et si come furono di vario parere intorno a quello, che hò detto; cosi anco furono differenti nel porre le chorde a i loro istrumēti: Imperoche quelli, che hebbero opinione, che Saturno facesse il suono acuto, et la Luna il graue,



posero le chorde acute nel soprano luogo dell'istrumento, ouer nella parte destra, & le graui nel luogo più basso, ouer nella parte sinistra; & quelli, che erano di contrario parere, faceuano al contrario: conciosiache poneuano le graui nella parte superiore, ouer nella banda destra; & le acute nella inferiore, ouer nella banda sinistra. Ma Platone accommodò a ciascuna sphera (come nella Prima parte hò detto ancora) vna Sirena, cioè vna delle noue Muse, che manda fuori (come dice) la sua voce, o suono, dal quale nasce l'harmonia del Cielo. Et benche non ponga l'ordine loro, nondimeno il dottissimo Marsilio Ficino sopra quello del Furor poetico di Platone, lo pone; & applica alla prima sphera lunare la Musa detta Thalia, Euterpe a Mercurio, Erato a Venere, al Sole Melpomene, & così le altre per ordine; come nella figura si uede. E ben vero, che attribuisce Calliope a ciascuna sphera, per dinotarci il concento, che nasce dalle voci di ciascuna. Ma perche (come dice Plinio) queste cose si vano inuestigando più presto con sottile dilettatione, che necessaria; però farò fine, hauendo ragionato a bastanza di tal materia; e e verrò a mostrare, in che modo le predette Sedici chorde siano state nominate da i Latini.

In che modo le predette Sedici chorde siano state da i Latini denominate. Cap. 30.



ET BENCHE gli antichi Greci nella fabrica, o diuisione del Monochordo, considerassero solamente Sedici chorde, diuise in cinque Tetrachordi, ne tentassero di passar più oltra, per la ragione detta di sopra; nondimeno li Moderni non contenti di tal numero, lo accrebbero passando più oltra hora nel graue, & hora nell'acuto: Imperoche Guidone Aretino nel suo Introduttorio, oltra le nominate chorde, ue ne aggiunse delle altre alla somma di Ventidue, & le ordinò in sette Essachordi; & tale ordinatione fu, & è più che mai accettata, & abbracciata dalla maggior parte de i Musici prattici: essendo che in essa sono collocate, & ordinate le chorde al modo delle mostrate Pithagorice. Et perche ciascuno Essachordo si compone di Sei chorde, però è denominato da tal numero: che vuol dire Di sei chorde. E ben vero, che a ciascuno di essi, aggiunse per commodità de i cantanti alcune di queste sei sillabe, cioè Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La; canate dall' Hinno di Santo Giouanni Battista, il quale incomincia in tal modo; Vt queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum, Solue polluti Labij reatum Sancte Iohannes; & li concatennò con tale artificio, & in tal maniera; che ciascuno contiene tutte le specie della Diatessaron, le quali sono tre, come vederemo nella Terza parte; accommodando il Semituono, circoscritto da queste due sillabe mezane Mi, & Fa nel mezo di ciascuno. Ma aggiunse primieramente alla chorda Proslambanomenos nella parte graue vna chorda, distante per vn Tuono, & la segnò con vna lettera greca maiuscola in questo modo Γ, & le altre poi con lettere latine; per dinotarci, che la Musica (come vogliono alcuni) fu ritrouata primamente da i Greci, & posta in vso, & che al presente da i Latini è honoreuolmente posseduta, abbracciata, & accresciuta. Et alla predetta lettera aggiunse la prima delle sei sillabe; cioè Vt in questo modo Γ, ut, che vuol dire Gamma, ut; et così nominò la chorda aggiunta di tal nome, & è la prima chorda della sua ordinatione. Chiamò poi Proslambanomenos de i Greci A re, ponendo insieme la prima lettera latina, & la seconda sillaba delle mostrate; & fu la seconda chorda del suo Introduttorio. La terza poi, cioè la seconda greca, detta Hypate hypaton, nominò ♮, mi; ponendo insieme la seconda lettera latina, & la terza sillaba seguente; & pose tal lettera quadrata, differente dalla ♭ rotonda, per dinotarci la differenza de i Semituoni, che fanno queste due chorde: conciosiache non sono in vno istesso luogo, quantunque siano congiunte quasi in vna istessa lettera; come altroue vederemo. Nominò dipoi la quarta C, fa ut, & il resto per ordine fino a Nete hyperboleon, applicandoli vna delle prime lettere latine, cioè A, ♮, ouer ♭, C, D, E, F, G, descriuendole nel primo ordine maiuscole, nel secondo picciole, & nel terzo raddoppiate; come nell'Introduttorio si vedeno. Ma sopra Nete hyperboleon aggiunse altre cinque chorde nel terzo ordine, cioè ♭♭ fa, ♮♮ mi; cc, sol fa; dd, la sol, et ee, la; et fece questo per finire gli vltimi due Essachordi, de i quali l'vno hà principio in f, & l'altro in g; & per tal modo le chorde Grece acquistarono altra denominatione. Fu tenuto tale ordine da Guidone (com'io credo) forse non senza consideratione, applicando cotali sillabe alle chorde sonore, moltiplicate per il numero Settenario: perche comprese, che nel Senario si conteneua la diuersità de i Tetrachordi, & che nel Setteuario erano Sette suoni, o voci, l'vna dall'altra per natural diuisione al tutto variate & differenti; come si può vedere,

INTRODVTTORIO DI GVIDONE ARE-
tino ordinato secondo le diuisioni
Pithagorice nel genere
Diato- nico.

		1536	ee							la	tuono
		1728	dd						la	sol	tuono
		1944	cc						sol	fa	se.mi.
		2048	♮♮							mi	se. ma.
		2187	bb						fa		se. mi.
Tetr. Hypbo.	Nete hyperbol.	2304	aa					la	mi	re	tuono
	Paranete hyp.	2592	g					sol	re	ut	tuono
	Trite hypbol.	2916	f					fa	ut		se. mi.
Tetr. diezeug.	Nete diezeug.	3072	e				la	mi			tuono.
	Paranete die.	3456	d			la	sol	re			tuono
	Trite diezeu.	3888	c			sol	fa	ut			se. mi.
	Para mese.	4096	♮				mi				se. ma.
	Tuono.	4374	b			fa					se. mi.
Tetr. meson.	Mese.	4608	a		la	mi	re				tuono.
	Lycha. mes.	5184	G		sol	re	ut				tuono.
	Parhyp. mes.	5832	F		fa	ut					se.mi.
Tet. hypaton.	Hypate mes.	6144	E	la	mi						tuono.
	Lycha. hyp.	6912	D	sol	re						tuono.
	Parhy. hypa.	7776	C	fa	ut						se.mi.
	Hypate hypat.	8192	♮	mi							tuono.
	Proslãbanomen.	9216	A	re							tuono.
		10368	Γ	ut							

Tetra. synem.: Nete synem. — Paranet. syne. — Tuono. — Trite syne mẽ. — Mese.

vedere, & vdire nelle prime sette chorde, le quali sono essentiali, & niuna di loro si assimiglia all'altra di suo no: ma sono molto diuerse. La qual diuersità conobbe il dottissimo Homero, quando nell'Hinno fatto a Mercurio disse;

Ε'πτὰ δὲ συμφώνους ὀΐων ἐτανύσατο χορδάς. cioè
Ma Sette chorde fatte di budella
Di pecore distese, che tra loro
Erano consonanti. Così Horatio parlando allo istesso Mercurio, commemorò tali chorde con queste parole.

Tuque testudo resonare septem
Callida neruis. Et se bene Teocrito pone, che la Sampogna di Menalca pastore facesse Nuoue suoni differenti, quando disse;

Σύριγγ' ἂν ἐπόησα καλὰν ἐγὼ ἐννεάφωνον, che vuol dire,
Questa bella Sampogna, la qual feci
Di Nuoue suoni; Credo io, che questo habbia fatto: perche (come è manifesto, & lo afferma Giouanni Grammatico) Teocrito scrisse nella lingua Dorica le sue poesie, le quali cantandosi alla Cetera, ouer Lira, si cantauano nel Modo Dorio, che procedeua (secondo che vederemo nella Quarta parte) dal graue all'acuto, o per il contrario, per un tal numero di chorde. Ma Virgilio suo imitatore accordandosi con

con Homero, nella Bucolica espresse il numero di Sette chorde solamente dicendo;

Est mihi disparibus septem compacta cicutis

Fistula. Et nel libro Sesto della Eneida toccò tal numero dicendo;

Nec non threicius Vates, & longa cum veste sacerdos,

Obloquitur numeris septem discrimina vocum. Similmente Ouidio nel secondo libro delle Trasformationi disse; Dispar septenis fistula cannis.

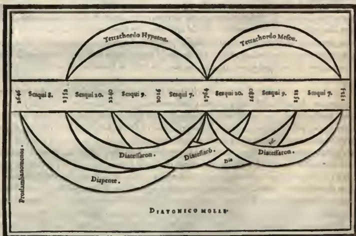
Et però con giudicio (come hò detto) esse lettere da Guidone furono replicate, & non variate: perche conobbe, che l'Ottaua chorda era simile di voce alla prima, la Nona alla seconda, la Decima alla terza, & le altre per ordine. E vero, che non mancano quelli, che per le auttorità addutte de i Poeti vogliono intendere le Sette consonanze diuerse, contenute nella Diapason, che sono l'Vnisono, il Semiditono, il Ditono, la Diapente, l'Essachordo minore, il maggiore, & essa Diapason; Et altri anco, che intendeno il simigliante, lassando fuori l'Vnisono, perche non è consonanza propiamente detta (come vederemo al suo luogo) ponendoui la Diatessaron; Le quali opinioni non sarebbeno da spezzare, quando fussero secondo la mente di tali auttori, & non fussero lontane dalla verità: Imperoche seguendo i Poeti indubitatamente la opinione di Pithagora, di Platone, di Aristotele, & di altri eccellentissimi Musici & Filosofi più antichi; non si può dire, che mai hauessero alcuna opinione, di porre il Semiditono, il Ditono, & li due Essachordi nel numero delle cõsonanze, per le ragioni dette di sopra nel cap. 10. Ma se alcuno dicesse, che nella Diapason si ritrouano non solo Sette suoni, o voci differenti; ma di più ancora, come si può vedere ne gli istrumenti artificiali; il che arguisce contra quello, che di sopra hò detto: Si risponderebbe, che è vero, che tra la Diapason si ritrouano molti suoni differenti, oltra li Sette nominati: ma tali suoni non sono ordinati secondo la natura del genere Diatonico; ne meno sono cauati per alcuna diuisione dalla Proportionalità harmonica.

Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouero Ordinatione, & sopra l'altre specie del genere Diatonico poste da Tolomeo. Cap. 31.



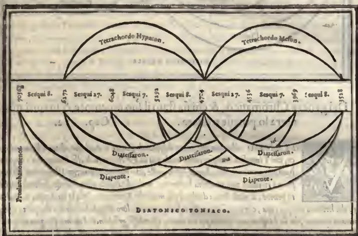
SE NOI vorremo essaminar la mostrata diuisione, ouero ordinatione, non è dubbio, che ritrouaremo in lei vna grande imperfettione: conciosia che è priua di quelli interualli, che da tutti li Musici di commun parere sono accettati al presente per consonanti, & sono quelli del Semiditono, del Ditono, & li composti, i quali nelle loro compositioni continouamente si odono. Et benche questi interualli, in quanto al nome, si ritrouino nella detta diuisione; non sono però da i loro inuentori stati considerati per consonanti: percioche veramente non sono. Et che ciò sia vero, non sarà cosa difficile da mostrare, quando vorremo credere questi Principij: primieramente, Che da niuno altro genere, o specie di proportione, che dal Moltiplice, & Superparticolare in fuori (come vuol Tolomeo, Boetio, & la miglior parte de tutti li Musici) può nascere forma di alcuno interuallo, che sia atto alla generatione di alcuna consonanza. Dipoi, Che due qual si voglino interualli semplici, contenuti da vna istessa proportione, siano di qual genere, o specie si vogliano, da quelli che hanno la lor forma dalla Dupla in fuori, aggiunti insieme non fanno consonanza alcuna ne i loro estremi; come si può vedere facẽdone la proua. Oltra di questo, Che niuno Interuallo, la cui forma si ritroui nelli suoi termini radicali fuori del numero Senario, è consonante. Et questi tali Principij saranno il fondamento di questo ragionamento, per li quali prouarò esser vero, quello ch'io hò detto in questo modo. Quella cosa si dice esser perfetta (secondo il Filosofo) oltra la quale niuna cosa si può desiderare, che faccia alla sua perfettione; Essendo adunque che in tal diuisione si può desiderare l'harmonia perfetta, per esser priua di molte consonanze, che sono le già nominate, le quali fanno la perfetta harmonia; non è dubbio alcuno, che ella non sia imperfetta: Percioche se noi pigliaremo gli estremi della proportione del Ditono, et del Semiditono già mostrati, che sono la Super 17. partiẽte 64. et la Super 15. partiẽte 81. li quali senza dubbio sono nel genere Superpartiẽte; per il primo delli detti Principij potremo esser chiari, di quello ch'io hò detto: Cõciosia che essendo queste due proportioni cõtenute nel detto genere, nõ sono altramẽte consonanti; onde non essendo consonanti, sono necessariamẽte dissonanti. Si può etiandio prouare per il secondo principio, che'l Ditono sia inconsonãte: percioche in esso sono aggiunte insieme due proportioni Sesquiottaue. Il terzo principio anco dimostra, che ne il Ditono, ne il Semiditono già mostrati siano cõsonanti: imperoche le proportioni, che sono la forma di cotali interualli, nõ hanno luogo tra le parti del Senario. Il medesimo

etiādio si potrebbe dire dell'Essachordo maggiore, et del minore: perche sono cōposti della Diatessaron, che è cōsonanza, et del Ditono, ouer del Semiditono mostrati, che sono dissonanti; ma per breuità lassarò tal ragionamento da vn canto. Se adunque tali interualli non sono consonanti, non può esser per modo alcuno, che tale ordine sia perfetto: essendo che in lui mancano quelle cose, che fanno alla sua perfettione. De qui facilmente si può comprendere in quanto errore incorrino quelli, che si affaticano ostinatamente di voler mostrare, che li soprapośti interualli siano consonanti; & che siano quelli, che si pongono in vso al presente da i Musici nelle loro harmonie; & insieme si può vedere, in che modo dimostrino di hauer poco inteso Boetio, quando si vogliono valere della sua auttorità, volendo prouare la loro falsa opinione per uera. Ma se vogliono pure l'auttorità de gli Antichi solamente, & non le ragioni addutte da i Moderni, bastarà solamente quello, che dice Vitruuio in questo proposito, per mostrarli il loro grande errore, il quale dice chiaramente, Che la Terza, la Sesta, & la Settima chorda non possono far le consonanze; & tutto s'intende quando si aggiungono alla prima. Et benche in questo genere si ritrouino molte specie, come hò mostrato; vna di esse solamente è quella, che ne da tutte le consonanze, & la perfettione dell'harmonia; la onde se vna sola specie è quella, che ne da quello, che veramente è necessario; che bisogno adunque era dell'altre specie? Veramente non faceuano dibisogno, considerata la Musica quanto all'vso moderno: ma considerata inquanto all'vso de gli Antichi, non erano fuori di proposito: perche nulla, o poca consideratione haueano de tali consonanze, & tutta la loro harmonia consisteua nella modulatione di vna sola parte. Onde si può dire, che a loro bastaua anco vna sola specie di modulatione per ogni genere (cauandone li Modi delli quali parlaremo nella Quarta parte) & che la varia diuisione de i Tetrachordi era cosa, che più presto apparteneua alla parte Speculatiua, che alla Prattica: percioche quando hauessero voluto porre in vso perfettamente ogni specie di ciascun genere, ciò sarebbe stato impossibile, come vederemo. Et accioche questo non pari strano, hauendo veduto di sopra la diuisione della prima specie del Diatonico, verrò alle diuisioni dell'altre specie aggiunte da Tolomeo, le quali (come diceua) all'vdito erano molto consentanee, & molto grate; & le loro proportioni (come si potrà vedere per ciascun Tetrachordo) sono sottoposte al genere Superparticolare: conciosiache hebbe opinione, che in questo genere di proportione si ritrouasse vna gran forza nelle modulationi harmoniche. Lassarò di ragionare della seconda specie posta da Tolomeo, la quale chiama Diatonico syntono: percioche di essa intendo lungamente ragionarne, & mostrare, che in essa si ritroua la perfettione dell'harmonia; & verrò a ragionare della Prima specie, la quale nomina Diatonico molle; & mostrarò quanto di imperfetto si troua in essa. Dico adunque che dopo che noi haueremo congiunto insieme li due primi Tetrachordi di questa specie, cioè l'Hypaton, & il Mese, aggiungendoui nel graue la chorda Proslambanomenos, di modo che contenghino la consonan-

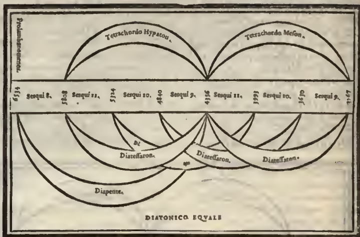


za Diapason;

za Diapason; il numero di Otto chorde, che nascerà da tal congiuntione, sarà sufficiente a mostrar la sua imperfettione: Imperoche nel primo aspetto vederemo, che in esso non solo si ritroua la perdita del Ditono, del Semiditono, & del maggiore, & del minore Essachordo: ma di più vederemo, che sarà priuo del maggiore, & del minor Semituono. Simigliantemente lo vederemo esser priuo della Diatessaron tra la prima & la quarta chorda, & della Diapente in molti luoghi: conciosia che le chorde estreme di tali interualli non sono sufficienti a dare tal consonanze, per non esser tra loro proportionate per numeri harmonici. Per il che, si come nella diuisione del Diatonico diatono, si ritroua da Proslambanomenos a Mese cinque volte la Diatessaron, & la Diapente quattro volte; così in questa, l'vna si ritroua quattro volte, & l'altra vna solamẽte, come si può vedere. La medesima imperfettione anche si potrà ritrouare nell'altre otto chorde acute di questa specie da Mese a Nete hyperboleõ, quando si vorranno aggiungere a queste: ma per breuità in questa, & nell'altre seguenti si lassano: percioche il discretto Lettore potrà, qualunque volta li piacerà, aggiungendole chiarirsi d'ogni dubbio, che li potesse occorrere. Ma per venire all'altra specie dico, che la istessa imperfettione quasi si ritroua tra le otto chorde del Diatonico toniaco, che si ritroua nel Diatonico molle; come tra gli interualli d'



questo essempio si vede. Non douemo però credere, che'l Diatonico equale sia lontano dalla imperfettione: percioche quando questo si credesse, dalle chorde poste qui sotto ogn'uno sarà fatto certo. Onde si può tener per vero, che gli Antichi nelle loro melodie hauessero maggior rispetto alla modulatione (come si è detto) che alla perfettione dell'harmonia; & questo hormai è manifesto: essendo che quando bene hauessero tese le chorde de i loro istrumenti sotto la ragione delle mostrate proportioni, & diuisioni, sarebbe stato impossibile, che da quelle mai hauessero potuto cauare l'harmonia perfetta: poi che alla sua perfettione, non solamente vi concorreno le consonanze perfette; come è la Diapason, la Diapente, & la Diatessaron; ma etiandio le imperfette; come è il Ditono, il Semiditono, & l'uno & l'altro Essachordo. Ne solamente si troua tal diffetto nelle mostrate specie di questo primo genere: ma anco in tutte l'altre specie de gli altri due generi seguenti; come a mano a mano, venendo alla diuisione, o compositione della prima specie del secondo genere, detto Chromatico, son per dimostrare.



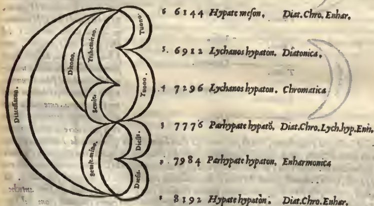
Del genere Chromatico, & chi sia stato il suo inuentore, & in qual maniera lo potesse trouare. Cap. 32.



VOLENDO adunque ragionare del secondo genere di Melodia, detto Chromatico, dico, che Timotheo Milesio (come vuole Suida, & Boetio) fu di esso l'inuentore: imperoche hauendo aggiunto vna chorda sopra quelle, che ritrouò nell'antico Istrumento, hauendo prima riceuuto vna modesta harmonia, moltiplicandola per tal modo, la riuoltò nel detto genere, il quale senza dubbio è più molle del Diatonico. Per la qual cosa i Lacedemonij, che hebbero sempre cura, che non si rinouasse cosa alcuna nella loro Rep. lo bandirono di Sparta: perche haueano opinione, che la Musica accresciuta per tal modo, offendesse grãdemẽte l'animo de i giouani a cui insegnaua, & gli impedisse, o ritrahesse dalla modestia della virtù. Et per mostrare, che se alcuno per l'auenire hauesse hauuto ardimento di aggiungere, o rinouare più alcuna cosa nella Musica, non sarebbe passato senza la debita punitione, sospesero (come dice Pausania) la sua Cetera in vn luogo eminente, acciochè ogn'uno la potesse vedere. Ma perche Pausania dice, che le chorde, che aggiunse Timotheo alle Sette Antiche, furono quattro; & Boetio dice (come habbiamo veduto) che fu vna; però (per non lassar tal cosa senza qualche consideratione) ripigliando alquanto in alto il nostro ragionamento, dico; Che il genere Diatonico, auanti che alcuno altro genere fusse ritrouato, & auanti che Pithagora ritrouasse la ragion de i numeri, fu prodotto dalla natura nell'essere, che lo veggiamo nelle sue cõsonanze perfette; E' di ciò ne fa fede la Lira, o Cetera di Mercurio, la quale fu ritrouata intorno gli anni 1655. auanti l'Anno di nostra Salute, le cui chorde (come mostra Boetio, et di sopra al cap. 9. si è mostrato) erano ordinate in tal maniera, che in esse si scorgeua nõ solo la proportionalità Geometrica, et l'Arithmetica; ma l'Harmonica ancora; come si può vedere tra i termini delle loro proportioni; di modo che alcuni hebbero opinione, che in se cõtenesse vna Massima, et perfetta harmonia. Ma gli altri due generi furono ritrouati dopo, per gran spatio di tempo, & furono collocati tra'l Diatonico. Onde essendo stati per tal modo posti insieme, molti Musici Antichi, tra i quali sono Tolomeo, Briennio, & Boetio, hanno hauuto parere, che altro non fussero gli due vltimi, che la Inspessatione del primo genere: conciosia che chiamauano ogni Tetrachordo inspessato, quando rendeua l'interuallo acuto maggiore in quantità de gli altri due primi graui: & questo veramente è cosa propia di questi due vltimi generi, come ne i loro Tetrachordi primi, posti di sopra al cap. 16. si può vedere. Se adunque noi li uorremo considerare

con

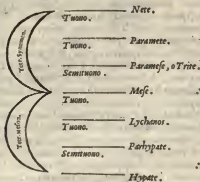
con diligenza, ritrouaremo, che le chorde estreme del Diatonico sono immutabili, & a gli altri due generi cõmuni, non solo di proportioni, ma etiandio di sito; Et ritrouaremo, che le due mezane (ancora che siano senza varietà di proportioni) sono per il sito variate. Ritrouaremo anco, che cotale Inspessatione si fa primieramente per lo aggiungere di vna chorda, che si pone tra la seconda, & la terza del Diatonico, la qual chorda con la vltima acuta, contiene vn Trihemituono; & con la prima graue, insieme con la seconda, & l'vltima, costituisce da per se vn Tetrachordo nuouo; il quale (per le ragioni dette nel cap. 16.) si chiama Chromatico. Per l'aggiungimento poi di vn'altra chorda posta tra la prima, & la seconda Diatonica graue, nasce il terzo genere detto Enharmonico; perche diuide il Semituono, in due parti, cioè in due Diesis; & per tal modo questa chorda con la estrema graue, & la seconda diatonica, & la vltima, fa da per se vn altro Tetrachordo detto Enharmonico. Et quantunque la secõda Diatonica si muti nella terza Enharmonica, quanto al sito, & che per questo venghi a perdere il nome; nondimeno non muta luogo, ne proportione; ma resta di quella quantità, che era prima. Si vede adunque, che tale Inspessamento è fatto per l'aggiuntione di due chorde mezane nel Tetrachordo diatonico, le quali fanno nel detto Tetrachordo gli altri due nominati: di maniera che si come prima era vno, si trouano hora esser tre aggiunti insieme, & di vno Genere esser fatti tre Generi; & di Tetrachordo, che era per auanti, esser fatto Essachordo, che contiene li tre nominati Generi, & li suoi Tetrachordi; come nel sottoposto essempio si può vedere; le estreme chorde del quale, cioè la graue, & la acuta sono communi, & stabili; & sono la prima, & la vltima in ogni Tetrachordo di ciascun genere: Ma la Seconda è la seconda chorda particolare del Tetrachordo Enharmonico, & non cõmune ad altro genere, come è la Terza, la quale è commune a ciascuno, ancora che ella sia la terza dello Enharmonico, & habbia variato il nome, tenendo il proprio nome ne gli altri due, & similmente il secondo luogo de i lor Tetrachordi. La Quarta poi è particolare, & è la terza del Tetrachordo Chromatico; Cosi anco la Quinta essendo particolare del Diatonico, viene ad esser la terza chorda del suo Tetrachordo. Ne per altro il Tetrachordo diatonico fu inspessato per cotal modo da gli altri due generi, da i loro inuentori (secondo il parere di alcuni) se non accioche in vno istesso istrumento, con quelle chorde, che sono naturalmente ordinate, & diuise nel genere diatonico; & con le Chromatiche, & Enharmoniche aggiunte, & ritrouate prima con artificio, si potesse hauere nelle harmonie maggior soauità. Per venire adunque alla risolutione



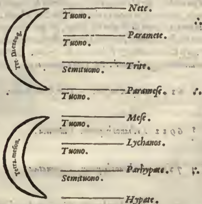
del dubbio proposto, dico, che quando Boetio fa mentione di vna chorda sola, intende solamente di quella, che fa la inspessatione del Tetrachordo diatonico dalla parte acuta, la quale è la particolare, et essentiale del Chromatico, & è la Quinta nel mostrato ordine, che con le due estreme, & la seconda fa la varietà del Tetrachordo chromatico. Ma quando Pausania fa mentione di Quattro, non vuole inferire altro, se non le quattro nominate, cioè tutto il Tetrachordo intero, che sono le chorde essentiali di tal genere; ancora che la prima, la terza, & la sesta siano etiandio diatoniche; Et che questo sia vero, lo potemo comprendere dalle sue

parole

parole, che dicono, che Timotheo aggiunse Quattro chorde alle Sette antiche, le quali erano le sottoposte, ordinate da Terpandro lesbio, in cotal maniera; Alle quali essendo stato aggiunto la Ottaua da Licaone (come mostra Boetio) furono separate in due Tetrachordi. Di maniera che si come il Tetrachordo Meson era già congiunto col Synemēnon, così restarono diuisi: percioche li pose distanti l'vno dall'altro per vn Tuono, che si trouatra la chorda Mese, & la Paramese; come qui si uede nel sottoposto essempio. Onde nacque, che l'vno di questi Tetrachordi fu chiamato Meson, & l'altro Diezeugmenon; & la chorda Trite del soprapposto perse il nome, ne hebbe più luogo alcuno, come ne mostra Boetio nel primo libro della Musica al cap. 20.



Dipoi hauendoli Profrasto aggiunto nel graue vna chorda, la chiamò Hyper hypate: percioche la collocò sopra la chorda Hypate; & Estiacho aggiunse la Decima; & a queste due, senza alcuna variatione delle prime, Timotheo aggiūse la Vndecima (come dice Boetio, & come disopra nel cap. 1. dicemmo) per auentura, accioche nel graue potesse hauere vn Tetrachordo intero, & lo potesse congiungere alla chorda Hypate; onde fu nominato dipoi Tetrachordo Hypaton. Et di tal chorda non ne fa mentione alcuna Boetio, nel cap. 1. del libro primo della Musica; ma si bene nel cap. 20. Essendo dipoi stato accresciuto da molti il numero delle chorde nel solito istrumento fino a Quindici, et diuise in quattro Tetrachordi, come nell'Ottauo essempio del già detto luogo di Boetio si può vedere, Timotheo ritornò al suo luogo il Tetrachordo, il quale per auanti era stato leuato da tale istrumento da Licaone; & fu in tale ordine il Quinto, & lo chiamò Synemennon, come era chiamato per auanti, cioè Congiunto. Et tale aggiuntione fece nascere vn Tetrachordo differente da gli altri: conciosia che la Trite synemennon posta tra la Mese, & la Paramese, diuide il Tuono in due Semituoni, come nel cap. 28. di sopra si può vedere. Et queste, credo io, che siano le Quattro chorde, che dice Pausania, che Timotheo aggiunse alle Sette antiche, Le quali chorde sono veramente le Sette chorde principali, & essentiali del genere Diatonico, come nel cap. 30. di sopra hò mostrato: & sono le Sette prime contenute ne i due primi Tetrachordi della diuisione posta nel cap. 28. che sono ordinate in due Tetrachordi congiunti, si come sono quelle, che poste sono disopra nel Secondo essempio, ancora che siano variate di nome, & per altri nomi siano denominati i loro Tetrachordi, il che importa poco. Per tal via adunque fu accresciuto il numero delle chorde dell'antico Istrumento fino al numero di Sedici, & la detta chorda Trite venne ad essere la Noua, & è quella, della quale parla Boetio, quādo disse, che Timotheo aggiunse vna chorda a quelle, che ritronò nell'istrumento antico: Imperoche se fusse



altramente, non vedo in qual modo potesse esser vero quello, che dice Plinio nella sua Historia naturale; Che Timotheo fu quello, che aggiunse la Nona chorda nel solito istrumento. Et benche Boetio nel lib. 1. non faccia mentione alcuna di questo Tetrachordo, nondimeno lo pone nelle diuisioni del Monochordo, che lui fa ne gli altri libri. Et perche forse alcuno potrebbe dire, che essendo il Tetrachordo aggiunto Diatonico, & non Chromatico, non poteua fare altra modulatione, che Diatonica; ne poteua seruire al genere Chromatico: conciosia che non habbia in se quelle proportioni, che si ritrouano ne i Tetrachordi chromatici, mostrati da Boetio; Io rispondo, che veramente era Diatonico, & per questo non resta, che non potesse formare il Chromatico, procedendo dalla chorda Mese alla Trite synemennon, & da questa alla Paramese, & da Paramese alla Netesynemennon, le quali tutte fanno vn Tetrachordo chromatico. Et ancorache le sue proportioni siano molto differenti da quelle, che ne dà Boetio; questo importa poco: imperoche la diuersità del genere non nasce se non dalla mutatione, & variatione de gli interualli, che si può fare ottimamente modulando dal graue all'acuto per vn Semituono nel primo interuallo, & per vn'altro poi nel secondo, ponendo vltimamente nel terzo vn Trihemituono; & così procedendo dall'acuto al graue per il contrario. Et se bene (come hò detto) le Proportioni sono differenti, può nascer da questo, che hauendo Timotheo ritrouato questo genere, & volendo lui, oueramente alcuno altro Musico ridurlo sotto la ragione delle proportioni; ritrouando la modulatione del Tetrachordo chromatico molto differente da quella del Diatonico, volsero ancora, che le proportioni delli suoi interualli fussero differenti: perche tali differenze, per esser minime, difficilmente si possono capire. La onde è da credere, che dipoi le varie opinioni, & diuerse ragioni, & principij, che hebbero i Musici di quei tempi, gli inducessero a ritrouare diuersi Interualli: conciosia che non contenti di vna sola specie di modulatione, & di harmonia per ciascun genere, fecero (diuidendo il Tetracordo in molti modi) in ciascuno genere molte specie, come di sopra hò mostrato. Et se bene è cosa difficile il voler narrare in qual maniera Timotheo potesse ritrouare, o inuestigar questo genere; essendo che appresso di alcuno scrittore mai fin hora l'habbia potuto ritrouare; nondimeno si può mostrare con qualche ragione, che essendo le nominate chorde ordinate in tal maniera, & essendo in loro la modulatione in potenza, che Timotheo essercitandosi nel genere Diatonico, tentasse molte volte di passare con la modulatione per lo aggiunto Tetrachordo, toccando dopo la Mese la Tritesynemennon, passando dipoi da questa alla Paramese, ariuando etiandio alla Paranete synemennon, ouer Trite diezeugmenon, che sono vna chorda istessa; ancora che i Tetrachordi a cui serue le faccia cambiare il nome; & dipoi considerando, che'l passaggio fatto per queste chorde rendeua alcuna varietà; fatto sopra di ciò più lunga consideratione, cercasse di modulare per ogni Tetrachordo in cotal maniera: Percioche sarebbe stato, se non impossibile, almeno troppo difficile, di hauere hauuto alcuna consideratione sopra tal cosa, quando non hauesse vdito la modulatione. Ma di questo sia detto a sofficienza, acciò si uega alla ordinatione di tal genere, mostrando la sua diuisione.

Diuisione del Monochordo Chromatico. Cap. 33.



ESSENDO adunque (come habbiamo veduto) la Prima, la Seconda, et la Quarta chorda di ogni Tetrachordo diatonico, senza alcuna variatione, o mutatione di sito, & di proportione, communi, & essentiali del genere Chromatico; resta che vediamo solamente, in qual modo alle istesse tre chorde, per ogni Tetrachordo si possa aggiungere la Terza, la quale contenghi con la quarta il Trihemituono, & sia particolare, & essentiale di questo genere; accioche possiamo hauere, con quel più breue modo, che si può fare, il Tetrachordo perfetto, & la diuisione del suo Monochordo. Però lassando da parte solamente la Terza chorda di ogni Tetrachordo del mostrato Monochordo diatonico, per essere particolare diatonica: eccettuando le chorde NB, & MB, che vengono ad essere all'vno, & all'altro genere communi; alla Seconda aggiungeremo la Terza, diuidendo sempre quella Linea, che è posta in luogo della Quarta chorda in Sedici parti, per il minor termine della proportione, che contiene il Trihemituono, al modo che nel cap. 22. di sopra hò mostrato; & aggiungendole tre parti, che saranno equali al maggior termine della proportione, quello che verrà, sarà la lunghezza della ricercata chorda. Et per venire al fatto dico, che se noi lassaremo da vn canto nel Monochordo diatonico le chorde EB, HB, & PB; et diuideremo la linea DB in Sedici parti; se noi aggiungeremo a queste altre tre parti, ne haueremo 19. le quali saranno per il maggior termine del Trihemituono, & la

ricercata

DIVISIONE, OVER COMPOSITIONE DEL Monochordo della prima specie del Genere Chromatico.



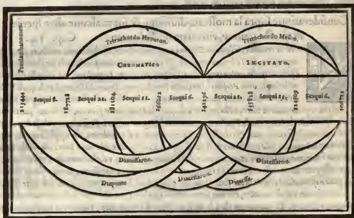
ricercata Terza chorda. Di modo che tra a B, che contiene 19 parti, & D B, che contiene 16. haueremo collocato alla sua proportione il Trihemituono, nel primo Tetrachordo detto Hypaton; & tra le chorde F B et a B il Semituono più acuto. Et che questo sia vero lo prouo, percioche se dal detto Tetrachordo, cioè dalla Sesquiterza proportione leuaremo il Semituono minore, posto tra C B & F B dalla parte graue, et il Trihemituono collocato tra le mostrate chorde; contenute sotto la proportione Super 3 partiente 16. necessariamente resterà il Semituono più acuto, contenuto dalla proportione Super 5 partiente 76. Et così tra le chorde C B; F B, a B, & D B, haueremo il primo Tetrachordo chromatico, chiamato Hypaton. Et per collocare cotal chorda ne gli altri Tetrachordi, diuideremo al detto modo le chorde G B, M B, L B, & O B, & haueremo le chorde b B, e B, c B, & d B, le quali saranno le sottoposte notate co i termini continenti le loro proportioni, come nella figura si vede. Qui è da notare, che i nomi delle chorde del genere Chromatico, & dell'Enharmonico, non sono variati da quelle del Diatonico; ancorache in questi due vltimi generi si ritrouino di più due chorde, che non si ritrouano nel Diatonico; La qual cosa nasce dalla varietà de gli interualli, che nascono dalla Terza chorda di questo genere: ma non vi è altra differenza quanto al nome, se non che nel Diatonico la chorda Lychanos si chiama Lychanos diatonica, nel Chromatico Lychanos chromatica, & nell'Enharmonico si nomina Lychanos enharmonica; come più abasso potremo vedere, nell'ordine, o compositione del Monochordo diatonico, inspessato dalle chorde di questi due generi.

Consideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritrouate da Tolomeo. Cap. 34.

NON è credibile, se'l genere Diatonico, tra quelle specie, che habbiamo mostrato, si ritroua imperfetto, che'l Chromatico sia di esso più perfetto: conciosia che nelle sue specie, non solo è priuo di quelle consonanze, che li Prattici chiamano Imperfette; ma etiandio è priuo in molti luoghi delle Perfette: Percioche se nella prima specie del Diatonico, la quale Tolomeo chiama Diatonico diatono, si ritroua la Diatessaron nelle sue otto chorde grani cinque volte, & la Diapente quattro volte; nella mostrata diuisione la Diatessaron si ritroua solamente quattro volte, & vna sola volta la Diapente da Proslambanomenos ad Hypate meson. Et se alcuno volesse dire, che'l suo Trihemituono fusse consonante, & che fusse la Terza minore, o il Semiditono, che è posto a i nostri tempi dai Prattici nel numero delle Consonanze; si potrà con verità rispondere, che non è vero: imperoche la sua proportione è contenuta nel genere Superpartienee, dalla Supertripartiante 16. che (come altre volte hò detto) nõ è atto alla generatione delle consonanze: & di questo ogn'vno si potrà certificare, quando ridurà i suoni in atto, li quali nascono dalle chorde tirate sotto la ragione delle già mostrate proportioni; come più volte hò mostrato: conciosia che vdirà veramẽte, che non fanno consonãza alcuna, per nõ hauere la loro forma tra le parti del numero Senario. Et quantunque oltra la mostrata specie di Chromatico, Tolomeo ne habbia ritrouato

Proslambanomenos.
Tetrachordo Hypaton.
CHROMATICO
Tetrachordo Meson.
MOLLE.
11970 Sesqui 8. 10640 Sesqui 27. 10260 Sesqui 14. 9576 Sesqui 5. 7980 Sesqui 27. 7695 Sesqui 14. 7182 Sesqui 5. 5985
semidito.
semiditon.
Dia.
Diatessaron.
tessaron.
Dia.
Diatessaron.
Diapente.
Essachordo minore.

due altre (come hò detto altroue) l'una delle quali chiama Chromatico molle, & l'altra Chromatico incitato, & siano approuate da lui per buone: conciosia che i loro interualli siano contenuti nel genere Superparticolare; nondimeno tutti non sono atti alla generatione della consonanza, & dell'harmonia perfetta; se non quello, che si troua nel Chromatico molle, tra le due chorde più acute di ciascuno suo Tetrachordo; & si chiama Semiditono nel Diatonico, & nel Chromatico lo nominiamo Trihemituono. Et è veramēte consonante: essendo che la Sesquiquinta, la quale è contenuta nel genere Superparticolare è la sua forma, & i suoi termini sono contenuti tra i numeri, che sono le parti del Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere. Et se bene questa specie è ornata di questo interuallo; hà nondimeno la istessa imperfettione, che hanno le altre specie, contenute nel genere Diatonico: percioche in molti luoghi è diminuta della Diatessaron, & della Diapente ancora, come tra le otto più graui chorde del suo Monochordo, cōtenute nello essempio posto di sopra si può vedere; tra le quali si ritroua etiādio l'Essachordo minore, che da i Prattici moderni è posto tra gli interualli consonanti. La medesima imperfettione hà anco la secōda specie, detta Chromatico incitato; anzi dirò maggiore: conciosia che tra le chorde delli suoi Tetrachordi, non si troua alcuna consonanza (come si può vedere) se non la Diapente tra la prima chorda graue, & la ottaua, che si troua etiandio nelle altre.



Chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, & in qual maniera l'habbia ritrouato. Cap. 35.



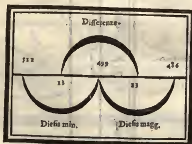
ON è cosa difficile da sapere, chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, ancorache difficilmente si possa mostrare il modo, che lui tenne a ritrouarlo: Imperoche Plutarco, & molti altri ancora, con parole non molto chiare, adducono l'autorità di Aristosseno dicendo, Che Olimpo (secondo la opinione de i Musici di quei tempi) fu il primo, che ritrouò questo genere; essendo per auanti ogni cosa Diatonica, et Chromatica; Onde si pensarono, che tale inuentione fusse proceduta in cotal modo; che pratticādo Olimpo nel Diatonico, et trasportando spesse volte il Modo alla parhypate diatona, partēdosi tallora da Mese, tallora da Paramese, trappassando la Lychanos diatona; considerando la bellezza, et conuenieza, de i costumi, che nasceua dal canto delle voci; hauendosi forte marauigliato della cōgiuntione, che costaua di ragione, la quale i Greci chiamano σύστημα, et abbracciato

bracciato che l'hebbe, fece questo genere nel Modo dorio; il quale nõ si può accommodare ne alle cose, che sono proprie del Diatono, ne meno a quelle, che sono del Chromatico. Ma se vogliamo vedere, in qual modo questo genere da per se si potesse adoperare, verremo alla diuisione, ouer compositione del suo Monochordo.

Della Diuisione, o Compositione del Monochordo Enharmonico. Cap. 36.

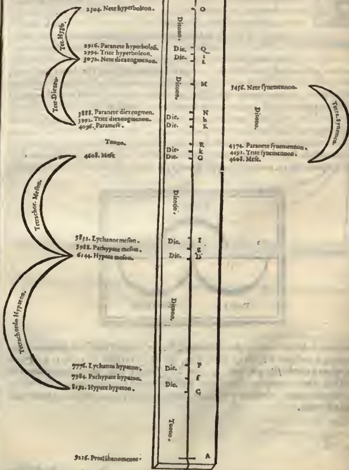


SSENDO (come nel cap. 32. di sopra habbiamo veduto) la Prima, la Seconda, & la Quarta chorda di ogni Tetrachordo della prima specie del genere Diatonico, chorde essentiali dell'Enharmonico; ancorache siano communi all'vno, & all'altro di questi due generi; diuentando la Seconda diatonica, la Terza chorda Enharmonica; come hauemo veduto; è dibisogno solamente, che noi cerchiamo di porre nel Tetrachordo la Seconda chorda tra le due prime graui diatoniche, la quale diuida il Semituono contenuto tra loro in due parti, cioè in due Diesis, secondo le proportioni mostrate di sopra nel cap. 16. Onde per seguitare la breuità, la quale è amica delli Studiosi, diuideremo solamente in due parti equali le differenze de i maggiori, & delli minori termini de i Semituoni, che sono quelle parti di chorda, per le quali le chorde maggiori, che danno i suoni graui, superano le minori, che fanno i suoni acuti di tali Semituoni; & porremo una chorda mezana di longhezza quanto è la minore, & la metà appresso della differenza, & hauremo senza alcuno errore il proposito: Conciosia che tra due parti equali di qualunque chorda, che siano misurate da vn'altra quantità, o misura commune, si ritroua la Progressione arithmetica continoua, comparandole al Tutto; & le differenze, che si ritrouano tra le proportioni di queste tre chorde, vengono ad essere equali, & fanno, che le proportioni siano ordinate in Proportionalità arithmetica; & questo torna molto commodo: imperoche tra quelle proportioni, che sono le forme delli due Diesis, 512. 499. 486. si ritroua la medesima proportionalità: perche le loro differenze da ogni parte sono 13. come nella sottoposta figura si può vedere. Pigliaremo adunque il Compasso,



& diuideremo in due parti equali ciascuna delle dette differenze, per ogni Tetrachordo della prima specie del Diatonico, le quali sono CF, DI, KN, LQ, & GR; ne i punti f, g, h, i, k; & hauueremo insieme le chorde fB, gB, hB, iB, & kB, secondo il nostro proposito; & collocato nel graue il Diesis di minor proportione, & nell'acuto quello di minore; si come nella Diuisione si può vedere; La quale etiandio contiene vn'ordine di proportione, contenute ne i loro termini radicali, & il nome delle chorde di tale ordine.

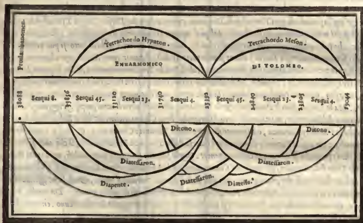
COMPOSITIONE, OVER DIVISIONE del Monochordo della prima specie del genere Enharmonico.



Conſideratione ſopra la moſtrata particione, ouer compoſitione, & ſopra quella ſpecie di queſto genere, che ritrouò Tolomeo. Cap. 37.



SE NOI adunque eſſaminaremo diligentemente ciaſcuno interuallo, cioè li termini di ciaſcuna proportione di queſta diuiſione, o cõpoſitione, ritrouaremo quella imperfettione iſteſſa, che ne gli altri due generi in diuerſe ſpecie hauemo ritrouato. Maßimamente eſſendo prima in ogni ſuo Tetrachordo di quello interuallo conſonante, il quale chiamano Ditono; percioche ſi ritroua in luogo di eſſo il Ditono di proportione Super 17. partiente 64. che è veramente diſſonante. Et perche forſe alcuno potrebbe credere, che quella ſpecie di Enharmonico, che ritrouò Tolomeo, faceſſe l'harmonia perfetta: conciosia che in ogni ſuo Tetrachordo habbia il Ditono conſonante, contenuto dalla proportione Seſquiquarta, & l'Eſſachordo maggiore, contenuto dalla proportione Superbipartienteterza, che (ſi come nella Prima parte hò moſtrato) hanno i lor minimi termini tra le parti del Senario; però dico, che etiandio queſta ſpecie non può eſſer lontana dalla imperfettione: percioche ſi ritrouano in eſſa molte chorde, le quali ne verſo il graue, ne verſo l'acuto hanno alcuna relatione con alcuna altra chorda, che ne poſſa dare alcuna conſonãza, come ſono la Diapente, la Diateſſarõ, il Ditono, ouero il Semiditono; ma ſono al tutto fuori di ogni loro proportione, come nelle ſottopoſte ottò chorde, ordinate ſecondo la natura del ſuo Tetrachordo ſi può comprendere. Potemo hormai vedere, quanto di vtilità ne apporti qua-



lunque delle moſtrate ſpecie, nella eſſercitatione dell'Harmonia perfetta; & ſimilmente hauemo potuto vedere, in qual modo la prima ſpecie del Diatonico venghi ad eſſere inſpeſſata dalla prima del Chromatico, & dalla prima dell'Enharmonico. Onde dirò per vltima concluſione, che ciaſcuna delle moſtrate diuiſioni, ſia qual ſi voglia, non è atta alla generatione dell'harmonia perfetta; & che alla coſtruttione, o fabrica di vno Iſtrumento, il quale habbia ciaſcuno delli detti tre generi, con quel modo più perfetto, che ſi poſſa hauere, ſi potrà eleggere per il Trihemituono Chromatico, quello di Tolomeo, poſto nel Chromatico molle, il quale è contenuto dalla proportione Seſquiquinta; & per il Ditono Enharmonico, il moſtrato di ſopra, che è contenuto dalla proportione Seſquiquarta; i quali interualli, o conſonanze, che dire vogliamo, ſono etiandio contenuti nel Diatonico Sintono di Tolomeo, che l'una ſi chiama Semiditono, & l'altra Ditono; ſi come vederemo altroue. E ben vero, che tali interualli ſi conſiderano in ogni Tetrachordo Diatono compoſti, ouer diuiſi in due altri interualli: ma ne gli altri due generi ſi conſiderano ſemplici, & ſenza alcuna diuiſione.

Della

Della Compositione del Monochordo Diatonico diatono, inspessato dalle chorde Chromatiche, & dalle Enharmoniche. Cap. 38.



FATTA la Diuisione, o Compositione de Monochordo di ciascuna specie di qualunque genere separatamente, non sarà fuori di proposito mostrare in qual maniera, in vn solo istrumento le chorde della Prima specie del Diatonico siano inspessate dalle chorde delle prime specie de gli altri due generi, cioè dalla prima specie del Chromatico, già mostrata, & dalla prima specie dello Enharmonico; accioche alcuno non credesse, che essendo queste tre specie aggiunte insieme in vno istrumento, col mezo di tale inspessatione, si potesse fare l'harmonia perfetta: perche se bene è accresciuta per il numero delle chorde, non fa però il Diatonico più perfetto in cosa alcuna, di quello, che era per auanti: Conciosia che inspessato per tal modo, tanto mancano in esso il Ditono, & il Semiditono consonanti; quanto mancauano auanti, che fusse fatta tale Inspessatione; come facendone ogni proua, si potrà chiaramente vedere. Et tale imperfettione si ritroua, non solo in questa inspessatione fatta per cotal modo; ma si ritrouarebbe etiandio, quando il medesimo Diatonico fusse inspessato dalle chorde del Diatonico molle, da quelle del Toniaco, & da quelle dello Equale, poste di sopra nel cap. 31. & se bene se gli aggiunse le chorde etiandio del Chromatico incitato, che sono tutte specie ritrouate da Tolomeo. Essendo adunque (come hauemo veduto) il Diatonico inspessato per cotal modo dal Chromatico nella parte acuta da vna chorda, la quale con la vltima acuta d'ogni suo Tetrachordo contiene il Trihemituono; & dall' Enharmonico nella parte graue da vn'altra chorda, di maniera, che con la prima graue, & con la seconda di ogni Tetrachordo Diatonico, viene a dare due Diesis; in ogni Tetrachordo, accresciuto in tal modo, si ritrouano sei chorde, dal qual numero si può nominare veramente Essachordo. Onde nasce, che tale ordine contiene in se Ventisei chorde, come nello essempio posto di sotto si può vedere; delle quali (si come ne auertisce Boetio) alcune sono in tutto Stabili, alcune in tutto Mobili, & alcune ne in tutto stabili, ne in tutto mobili. Quelle che sono in tutto Stabili, sono la Proslambanomenos, le due hypaton, la Mese, la Nete synemennon, la Paramese, & le altre due Nete: conciosia che in ciascuno genere non cambiano luogo, ouer sito, ne meno cambiano il nome; la onde ritengono il loro nome semplicemente senza aggiunto alcuno. Ma le Mobili, sono le Paranete, & le Lychanos, alle quali, oltra li nomi proprij, si aggiunge la denominatione del suo genere, nominandole hora Diatoniche, hora Chromatiche, & hora Enharmoniche: Imperoche la Paranete diatonica, è differente di luogo dalla Paranete Chromatica, & dalla Paranete Enharmonica; & così la Paranete chromatica è diuersa dalla Paranete Enharmonica; il che anco si può dire delle altre: percioche si mutano in ciascuno genere. Quelle poi, che sono ne in tutto mobili, ne in tutto stabili, sono le Trite del Diatonico, & quelle del Chromatico, & le Lychanos, & le Paranete dell' Enharmonico, che restano stabili nelli due primi generi: ma nell' Enharmonico variano il nome, & il sito; essendo che si premutano, et di Seconde diuentano Terze chorde delli Tetrachordi di questo genere. Da quello, che si è detto, & mostrato adunque, facilmente si può conoscere, quanto arrogante sarebbe alcuno, che volesse affermare, che tali generi, & le loro specie si potessero vsare semplici, con ogni perfettione, ad ogni nostro piacere, & misti ancora: Imperoche mai per alcun modo, ne in alcun tempo, ne misti, ne semplici da gli Antichi perfettamente sono stati posti in vso. La cosa adunque resta in questi termini, che non solo le prime specie delli detti generi, separate, ouero congiunte insieme, si ritrouano imperfette; ma quelle etiandio, che furono ritrouate da Tolomeo, dal Diatonico sintono in fuori; come con la esperienza si potrà vedere. Per la qual cosa, io non so pensarmi, a qual fine gli Antichi ritrouassero tante diuisioni in ogni genere, le quali faceuano nulla, o poco alla perfettione delle harmonie; se non fusse, che allora erano vtili alla parte Speculatiua, per dimostrare il vero di quelle cose, che apparteneuano alla Prattica: oueramente (come alcuni si pensano) perche da cotali diuisioni poteuano venire in vera cognitione della compositione di ogni Machina; & formare con debita proportione i Vasi, che riponeuano ne i loro Theatri, collocandoli dipoi in esso ne i cõueneuoli luoghi. Ma sia come si voglia, basta che de qui potemo conoscere, quanta imperfettione hauerebbe la Musica, quando si volesse adoperare solamente ne gli interualli mostrati; & potremo conoscere la pazzia di quelli, che volessero ostinatamente affermare, che cotali interualli fussero quelli, dalli quali nascono le

vere,

MONOCHORDO DIATONICO DIATONO,

inspessato dalle due prime specie de gli altri due generi Chromatico, & Enharmonico,

2304. Nete hyperbo'eon.
2592. Paranete hyperboleon diat.
2736. Paranete hyperboleon Chro.
2916. Tri.hy.dia.Chro.Par.hy.Enha.
2994. Trite hyperboleon Enhar.
3072. Nete diezeugmenon.

Tet.hy.er

3456. Paranete diezeug. diato.
3648. Paranete diezeug. Chroma.
3888. Par.die.Enh.Trit.die.di. Chr.
3992. Trite diezeugmenon Enhar.
4096. Paramefon.

Tet.dieze ig.

3456. Nete fyneme.Chro. Enhar.
3888. Paranete fynemen.diat.Chro.
4104. Paranete fynemenon chro.
4374. Par.fy.Enh.Tri.fyn.dia.Chr.
4491. Trite fynemenon Enhar.
4608. Mefe.

Tetr.Synem.

4608. Mefe.
5184. Lychanos mefon diato.
5472. Lychanos mefon Chrom.
5832. Parh.me.dia.Chr.Ly.me.Enh.
5988. Parhypate mefon Enhar.
6144. Hypate mefon.

Tetrachordo mefon.

6912. Lychanos hypaton diat.
7296. Lychanos hypaton Chro.
7776. Parh.hyp.dia.Chr.Ly.hy.Enh.
7984. Parhypate hypaton Enhar.
8192. Hypate, hypaton.

Tetrachordo hypaton.

9216. Proslambanomenos.

B O P d Q i L N c n h K e R k G H b I g D E a F f C A

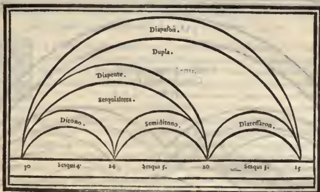
vere, & legittime conſonanze, che hora vſiamo, & naſcono da i veri, & legittimi Numeri harmonici, le quali ne danno la perfetta harmonia. Ma perche niuna delle moſtrate diuiſioni fa al noſtro propoſito: conciosia che tutte contradicono alla ragione, & al ſenſo; deſiderando io di moſtrare quella, che naſce da i veri, & naturali numeri ſonori, la quale vſiamo al preſente; & dimoſtrare etiandio, in qual maniera ſi poſſa vſare il Chromatico, & lo Enharmonico aggiunti al Diatonico; laſſando di parlare più coſa alcuna delle moſtrate ſpecie, verrò a dimoſtrare (ſecondo il mio propoſito) la Diuiſione, o Coſtruttione del Monochordo Diatonico ſintono, inſpeſſandolo con le chorde Chromatiche, & con le Enharmoniche, ſecondo che i ſonori, & veri Numeri harmonici lo concederanno.

Che'l Diatonico ſintono di Tolomeo ſia quello, che hà il ſuo eſſere naturalmente da i Numeri harmonici. Cap. 39.



VANTI ch'io venga alla ſopradetta Diuiſione, o Coſtruttione, voglio primieramente moſtrare, per qual cagione hò detto, che'l Diatonico ſintono naſchi da i veri Numeri harmonici: percioche dopo fatta la ſua diuiſione, o compoſitione, verrò alla ſua inſpeſſatione; accioche (ſecondo l'vſo moderno) poſſiamo vſar le harmonie, in quel modo più perfetto, che ne ſarà conceſſo. Onde per moſtrar queſto, proponerò queſta concluſione; che'l Tetrachordo di queſta ſpecie, poſto nel cap. 16. è diuiſo, ouero ordinato, ſecondo la natura, & paſſione de i Numeri harmonici: conciosia che habbia il ſuo eſſere tra le chorde della Diapaſon, diuiſa nelle ſue parti in ſette interualli, ſecondo la propietà de i detti Numeri. Et accioche io poſſa dimoſtrarlo, pigliarò per fondamento la diuiſione della detta Diapaſon nelle ſue parti, ſecondo la natura della Proportionalità harmonica, la forma della quale è contenuta dalla proportione Dupla, che è la prima proportione nel genere moltiplice, tra queſti termini radicali 2. & 1. Se adunque diuideremo queſta proportione in due parti harmonicamente, ſecōdo il modo moſtrato nel cap. 39. della Prima parte; da tal diuiſione verrà una Seſquiterza, et vna Seſquialtera, dalla quale la Diapente hà la ſua forma vera. Queſta collocata dalla banda deſtra della ſottopoſta figura, cioè nella parte graue del concento: percioche è il ſuo vero luogo; la Diateſſarō dipoi uerrà ad eſſere accommodata nella parte deſtra, cioè nella banda acuta, et hauerà la ſua vera forma dalla Seſquiterza proportione; & queſte parti ſaranno (come etiandio altroue hò detto) le prime parti, & principali della Diapaſon. Pigliando dipoi la maggior parte di queſte due, che è la Diapente; poi che la Diateſſaron non è capace della diuiſione harmonica, faremo di eſſa due parti, diuidendo la ſua proportione, contenuta ne i ſuoi termini radicali 3. & 2. poſti nel primo luogo del genere Superparticolare, nel modo moſtrato; il che fatto haueremo due parti, l'vna maggiore, contenuta dalla proportione Seſquiquarta, la quale chiamaremo Ditono; l'altra minore, contenuta dalla proportione Seſquiquinta, che nominaremo Semiditono; delle quali la maggiore terrà la parte graue, & è il ſuo natural luogo; & la minore terrà la acuta; Et queſte ſaranno le ſeconde parti della Diapaſon, & le prime della Diapente, tra la quale ſono collocate; & per tal modo haueremo fatto tre parti della Diapaſon, acquiſtate col mezo della proportionalità harmonica, ciaſcuna delle quali (oltra che hà origine dalle proportioni contenute nel genere Superparticolare, hà etiandio li ſuoi termini radicali collocati tra le parti del Senario; come nella figura ſi può vedere. Tutte queſte parti da i Moderni ſono chiamate Conſonanze, & ſono veramente; ſi come la eſperienza ce lo dimoſtra; dalle quali potemo incominciare a vedere, quanta ſimiglianza habbiano con quelli interualli, che ſono collocati tra le chorde del nominato Tetrachordo: Imperoche in eſſo ſi ritrouano quelle parti, che naſcono dalla diuiſione della Diapente; & primieramente la maggiore, che è poſta nel graue, contenuta dalla Seſquiquarta proportione, tra l'vltima chorda acuta, & la ſeconda graue; & la minore poſta verſo l'acuto, contenuta dalla proportione Seſquiquinta, tra la prima graue, & la terza poſta nell'acuto del detto Tetrachordo. Et benche tutti queſti interualli ſiano conſonanti, nondimeno quelli, che ſono le prime parti della Diapaſon, ſono chiamati da i moderni Conſonanze perfette: conciosia che gli altri, che ſono le ſue ſeconde parti, & le prime della Diapente, nominano Conſonanze imperfette. Accommodaremo dipoi gli eſtremi della Diateſſaron tra quelli della Diapente in tal maniera, che la chorda graue della Diapente ſia la graue della Diateſſaron; ouero accommodaremo gli eſtremi della Diapente in tal modo, che la chorda acuta della Diapaſon ſia la acuta della Diapente; il che fatto, non è dubbio, che la chorda acuta della Diateſſaron, oueramente la graue della Diapente, caſcherà tra la

minor



minor parte della Diapente gia diuisa, & la diuiderà in due parti, cioè in una parte contenuta dalla proportione Sesquiquintadecima posta a banda sinistra, & in vna contenuta dalla proportione Sesquiottaua, posta a banda destra; delle quali, la prima chiamaremo Semituono maggiore, et l'altra Tuono maggiore. Ma se faremo, che la chorda acuta della prima Diapente sia la chorda acuta di vna Diatessaron; la chorda graue della detta Diatessaron verrà a cascare necessariamente tra la maggior parte della Diapente, & la diuiderà in due parti; l'vna delle quali, cioè la maggiore posta a banda sinistra farà l'interuallo del Tuono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiottaua; & la minore posta nella parte destra, farà vn'altro interuallo, il quale nominaremo Tuono minore, contenuto dalla proportione Sesquinona. Et cotali interualli si ritrouano tra le quattro chorde del detto Tetrachordo di Tolomeo: & in tal maniera la Diapente verrà ad esser diuisa in quattro parti, cioè in due Tuoni maggiori, in vno minore, & in vno maggior Semituono; le qual parti vengono ad essere le terze parti della Diapason, & le seconde della Diapente, & le prime delle parti maggiori di essa Diapente, cioe del Ditono, & del Semiditono. Et ancora che questa diuisione sia sofficiente a mostrare, che questo Tetrachordo sia diuiso secondo la natura, & le passioni de i numeri harmonici, & sonori: conciosia che li suoi interualli hanno le forme loro contenute tra essi; il che si potrà etiandio vedere; tra le forme de gli interualli contenuti nel sotto posto essempio, tra la Terza, la Quarta, la Quinta, & la Sesta chorda mezzana; nōdimeno (accioche la cosa sia maggiormēte manifesta) procederò alla intera diuisione della Diapason, come hò promesso; la onde di nouo diuiderò harmonicamente la Diapente, che si ritroua nella parte destra della Diapason, & ne verrà similmente due parti, cioè il Ditono, & il Semiditono; & la chorda acuta della prima Diapente verrà a diuidere questo Ditono in due parti; delle quali la prima sarà il Tuono maggiore posto nella parte graue di tal diuisione, & la seconda sarà il Tuono minore, & terrà la parte acuta. Ma se alla estrema chorda graue della Diatessaron più acuta aggiungeremo verso la banda destra vna chorda distante per un Ditono, tal chorda verrà a cascare tra gli estremi del Semiditono, posto nella parte più acuta della Diapason, & lo diuiderà in vn Tuono maggiore, il quale terrà la parte graue, & in vno Semituono maggiore, che sarà nella parte acuta, come nella figura si vede. Per tal maniera adunque haueremo la diuisione perfetta della Diapason, diuisa in sette interualli, secondo la natura de i veri numeri harmonici, che si ritrouano collocati tra otto chorde, le quali da i Moderni si notano con queste sette lettere, C. D. E. F. G. a. ♮. & c. Et questa diuisione è fatta con ogni debito modo: conciosia che se in questa maniera diuideremo secondo la proportionalità harmonica la proportione Sesquialtera, ne verrà due proportioni, cioè la Sesquiquarta, et la Sesquiquinta. La onde diuidendo la maggiore, nascerà la Sesquiottaua, & la Sesquinona; delle quali gli interualli sono detti Tuoni; & la maggior parte della Diapente da essi prende il nome, perche si chiama Ditono, cioè di due Tuoni; & la minor si nomina Semiditono; percioche non arriua alla quantità del Ditono. Et veramente la natura non hà operato questo in uano: essendo che la Diatessaron è superata dalla Diapente per li Tuono maggiore, & il Semiditono è superato dalla Diatessaron per il minore. Et se bene l'interuallo della Sesquiquintadecima proportione non nasce per uia di alcuna diuisione harmonica, fu nondimeno da Tolomeo



necessariamente collocato nel nominato Tetrachordo: percioche il Ditono è superato dalla Diatessaron per tanta quantità. Et se lo pose nella parte graue del Tetrachordo, questo fece, per seguire il costume de gli Antichi, primi inuentori delli mostrati Generi, i quali poneuano primieramente nella parte graue de i loro Tetrachordi lo interuallo minore, & dipoi li maggiori per ordine; Et lo faceuano (come mi penso) credendo, che'l primo Interuallo nella Musica fusse il Minimo rationale, che si potesse ritrouare, come si può vedere (per quãto posso cõprendere) nel lib. 1. della posteriora, & nel lib. 10. della Metaphisica al ca. 2. doue Aristotele pone il Diesis per il principio di questo genere Melodia. Ma non è dubbio, che tal Semituono sempre si pone (come si può vedere) procedendo dal graue all'acuto, dopo il Tuono minore, & auanti il maggiore, nella cõpositione, & congiũtione delli Tetrachordi, si come ricerca la natura de i numeri harmonici, i quali ne danno primieramente li maggiori, & dipoi li minori interualli per ordine. Et è tanta la necessità dell'interuallo del Semituono, che senza il suo mezo non si può procedere dal Ditono alla Diatessaron: perche volendo passare dalla Sesquiquarta alla Sesquiterza, fa dibisogno venirli col mezo della Sesquiquintadecima proportione, che è la sua vera forma. Questo interuallo è chiamato Semituono maggiore a differenza di quella quantità, per la quale il Semiditono è superato dal Ditono, contenuta dalla Sesquiuentesimaquarta proportione, detta Semituono minore. Et benche non habbia origine dalla proportionalità harmonica, come hò detto; sta nõdimeno molto bene collocato nel detto Tetrachordo per molte ragioni; & prima: perche congiunto al Tuono maggiore, hauemo il Semiditono, ouer Trihemituono composto; dipoi, perche congiunto a due Tuoni, cioè al maggiore, & al minore, hauemo la Diatessarõ; oltra di questo ponendolo appresso la Diapẽte, potemo hauere l'Essachordo minore, come si potrà sempre vedere, essaminando gli interualli collocati nella sopraposta figura. Cõcluderemo adunq; che hauẽdo origine tutti gli interualli del Tetrachordo Diatonico sintono di Tolomeo, dalla diuisione della Diapason, fatta harmonicamente nelle sue parti, che esso Tetrachordo sia etiãdio diuiso, et ordinato secõdo la natura, et passione dei numeri harmonici, secõdo ch'io hò detto. Ma veniamo hormai alla diuisione, o cõpositione del Monochordo.

Della

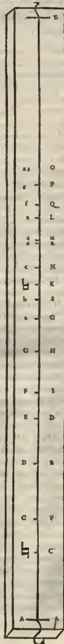
Della diuisione del Monochordo Diatonico sintono fatta secondo la natura de i numeri sonori. Cap. 40.



REPARATO adunque che noi haueremo, secódo il mostrato modo, vna Asse, ouer Tauola, nella quale la linea A B sia la chorda, sopra la quale habbiamo da fare tal diuisione; per disporre, & collocare per ordine ogni suo Tetrachordo, secondo il modo tenuto nelle altre diuisioni, collocaremo prima il Tuono maggiore alla sua proportione, & haueremo la A B, et la C B, delle quali la prima contenerà noue parti, per il maggior termine della sua proportione; & la seconda otto, per il minore; & per tal modo tra loro haueremo accommodato il detto Tuono. A questo soggiungeremo dipoi il primo Tetrachordo, detto Hypaton, diuidendo la C B in quattro parti equali, per il termine maggiore, che contiene la sua proportione; dipoi prese le tre parti per il minore, haueremo collocati gli estremi tra C B, et D B. Volendolo poi diuidere in due Tuoni, et in vno Semituono, secondo la ragione de gli interualli, & proportioni del detto Tetrachordo, accommodaremo prima il Tuono minore alla sua proportione diuidendo la D B in noue parti equali, per il minor termine della sua proportione; dipoi aggiungendo verso il graue vn'altra parte, haueremo accommodato il Tuono minore tra la D B, che contiene noue parti, et la E B, che ne contiene dieci. A questo immediatamente preponeremo il maggiore, diuidendo la E B in otto parti, aggiungendoui la nona parte, & tra la F B, & E B haueremo il proposito: percioche il Semituono maggiore verrà ad esser collocato necessariamente tra la C B, & la F B, come si può prouare: Conciosia che se noi aggiungeremo ad vna Sesquiquarta, che cótiene il Ditono, la proportione Sesquiquintadecima, che cótiene tal Semituono, verrà necessariamête la proportione Sesquiterza, che abbraccia gli estremi del Tetrachordo. Il medesimo haueremo manifestamente da questo; che se noi leuaremo vna Sesquiottaua, et una Sesquinona dalla Sesquiterza, ne resterà la Sesquiquintadecima. Il primo Tetrachordo adunque verrà ad esser collocato dal suo propio luogo, diuiso in due Tuoni, & in uno Semituono, secondo la natura di tal Tetrachordo. Soggiungeremo poi a questo il secondo detto Meson, & gli altri per ordine, secondo il modo tenuto nelle altre diuisioni, & haueremo il Meson tra D B, I B, H B, & G B; il Diezeugmenon tra K B, N B, M B, et L B; lo Hyperboleō tra L B, Q B, P B, & O B; & il Synemēnon tra G B, S B, N B, & R B. Haueremo etiandio in questa diuisione 17. chorde, tra le quali si ritrouerà non solamête il Semituono minore tra S B, et K B: ma il minimo interuallo etiandio di questa diuisione, il quale è la differenza, che si troua tra il maggiore, et il minor Tuono, che si chiama Coma, cótenuto nel genere Superparticolare della proportione Sesquiottātesima. Et nasce questo interuallo per la congiūtione del Tetrachordo Synemennō, al Tetrachordo Meson nella chorda Mese: Imperoche la chorda acuta del detto Synemēnon diuide il mezano interuallo del Diezeugmenon in due parti, cioè in vn Tuono minore, che tiene la parte graue, & nel Coma, che occupa la parte acuta di tal diuisione; delli quali l'vno è posto tra la N B, & la R B; come si vede; & l'altra tra la R B, & la M B. Et ben che lo interuallo del Coma non sia adoperabile in alcun genere, non è però nato senza vtile; conciosia che col suo mezo si viene all'acquisto di molte consonanze, & primieramente di vna Diapente posta tra la R B, & la O B; & dipoi di vno Semiditono posto tra la R B, & la Q B, le quali senza'l suo aiuto non si poteuano hauere. Et perche questo interuallo sì minuto darebbe molta noia all'vdito, quādo si volesse adoperare, massimamente ne gl'istrumenti artificiali; però la Natura primieramente, & dipoi l'Arte, hanno trouato rimedio (dirò così) ad un tanto disordine: conciosia che questo interuallo nelle Voci, che per loro natura in ogni parte si piegano, si accommoda di maniera, che non si ode; & ne gli Istrumenti arteficiali è diuiso per la sua distributione, che si fa in molti interualli, tra otto chorde, come altroue vederemo. Onde si dè auertire, che quantunque le chorde di tal diuisione siano denominate, secondo l'ordine tenuto nelle altre con nomi greci, nondimeno, io per seguire l'vso de i Moderni, le hò etiandio notate con le Sette lettere ritrouate da Guidone, & ho segnato non solo la chorda R B, ma la M B etiandio con la lettera d, per non confondere l'ordine osseruato da esso Guidone. Di maniera che si come nello istrumēto mostrato tra queste due chorde si cótiene il detto Coma, & è adoperabile; così ne i moderni, come sono Organi, Clauocembali, Monochordi, Arpichordi, & altri simili, tale interuallo non si ritroua: percioche le chorde loro sono ridute al numero delle chorde Pithagorice. Ma se vorremo nel mostrato Monochordo ritrouare qual si voglia consonanza, che in esso sia possibile di ritrouare, sia poi harmonicamente, ouero ad altro modo tramezata; poi che sopra di esso haueremo tirato tre, quattro, o più chorde, che ne faranno bisogno, potremo hauere il nostro proposito, &

MONOCHORDO DIATONICO SINTONO

Diuiso secondo la natura & paſsione de i veri numeri harmonici, ritrouato da Tolomeo.



Tet. Hyp.

216. Nete hyperboleon.

240. Paranete hyperboleon.

270. Trite hyperboleon.

Tet. Diezeu.

288. Nete diezeugmenon.

320. Paranete diezeugmen.

360. Trite diezeugmenon.

384. Parameſe.

Tetrachor. Meſon.

432. Meſe.

480. Lychanos meſon.

540. Parhypate meſon.

Tetrachordo Hypaton.

576. Hypate meſon.

640. Lychanos hypaton.

720. Parhypate hypaton.

768. Hypate hypaton.

864. Proslambanomenos.

Tetr. Synemen.

324. Nete ſynemenon.

360. Paranete ſynemenon.

405. Trite ſynemenon.

432. Meſe.

ridurla sotto il giudicio del sentimento, operando con li Scannelli mobili in quel modo, che hauemo mostrato altroue; & potremo conoscere la differenza, che si ritroua tra questa, & le altre mostrate diuisioni, & lo acquisto delle consonanze, che si chiamano Imperfette.

Che ne gli Istrumenti arteficiali moderni non si adopera alcuna delle specie Diatoniche mostrate. Cap. 41.



ET SE bene nel mostrato Monochordo si ritrouano le forme vere, & naturali di tutte quelle consonanze, che sono possibili da ritrouare; per questo non douemo credere, che nelli moderni istrumenti, come sono Organi, Clauocembali, Arpichordi, Monochordi, & altri ancora, tali consonanze si ritrouino nella loro vera, & natural forma: percioche sarebbe grande errore: essendo che le chorde de tali istrumenti sono comprese dal numero delle chorde Pithagorice, contenute nel Monochordo Diatonico diatono, mostrato di sopra nel cap. 28. nelle quali (seguendo l'ordine de gli interualli di Tuono, & di Semituono già mostrato) vdendosi gli interualli del Ditono, & del Semiditono, che sono consonanti; non è possibile, che si possa ritrouare tra loro alcuno interuallo, sia qual si voglia, da quello della Diapason, & quello del Semituono minore, collocato tra le chorde a & ♮, in fuori; che sia compreso nella sua vera, & natural forma, ouero proportione: Percioche il numero delle lor chorde non può dare gli interualli, che si ritrouano nel Diatonico sintono; ne meno comprendeno quelli del Diatonico diatono mostrato: perche in esso si ritrouano il Ditono, & il Semiditono (come habbiamo veduto) che sono interualli dissonanti; & tra quelle di questi istrumenti sono consonanti; si come ciascuno potrà vdire; quantunque siano fuori della loro vera, & natural forma. Et è così in fatto: percioche tutti quelli interualli, che si ritrouano in detti istrumenti, cauandone li due nominati, sono temperati da i Musici, nello accordare detti istrumenti, in tal maniera; che ritrouandosi fuori delle loro forme, o proportioni vere, sono ridutti in tal temperamento, con lo accrescerli, o diminuirli, secondo il proposito, di vna certa quantità, nel modo che più oltra vederemo, che l'Vdito se ne contenta. Et tale temperamento li Moderni chiamano Participatione, della quale fin hora non so, che da alcun'altro sia stato ragionato, o mostrato cosa alcuna. Et vogliono alcuni, che sia stato fatta, o ritrouata, per ridurre il numero delle chorde del monochordo Diatonico sintono mostrato, al numero delle chorde Pithagorice, contenute nel Diatono; accioche tra loro fussero collocate tutte le consonanze, tanto perfette, quanto imperfette, le quali sono necessarie alla generatione della perfetta Harmonia; & accioche il Sonatore sonando fusse più libero; & l'harmonia, che vscisse da tali istrumenti si potesse vdire con maggior satisfattione dell'Vdito, che non si hauerebbe fatto, quando si hauesse voluto stare nel numero delle chorde del Diatonico sintono: percioche sarebbe stato dibisogno di vsare spesse volte l'interuallo del Coma, aggiungendolo, o leuandolo da alcuni interualli, per fare acquisto di molte consonanze; massimamente volendo passare dal graue all'acuto: o per il contrario da una consonanza all'altra: Il che non solamente difficultà al Sonatore; ma etiandio poco diletto a gli ascoltanti hauerebbe apportato: perche in cotal caso si hauerebbe vdito vn non so che di tristo, che hauerebbe fatto non poco fastidio. Et quantunque dichino anco, che tale Temperamento, o Participatione, sia stata ritrouata studiosamente, acciochè per essa in cotali istrumenti si venisse ad imitar la Natura, la qual si dee imitare in tutte le cose, più che si puote: perche si come nel genere Diatonico si può procedere naturalmente con le voci (come è manifesto) per gli suoi interualli, dal graue all'acuto, & per il contrario; senza incommodo alcuno; così anche in tali istrumenti si potesse passare dall'acuto al graue, o per il contrario senza alcuno impedimento, & senza alcuna offesa del Sentimento: Tuttauia credo veramente, che tal Temperamento, o Participatione sia stata introdutta a caso, & non studiosamente. Et ciò mi muoue a credere: perche non è dubbio, che ne il Ditono, ne il Semiditono, ne li due Essachordi, & altri interualli molti, i quali hora a noi sono consonanti; non furono mai da alcuno de gli Antichi (come da i loro scritti si può comprendere) riceuuti nel numero delle consonanze: ne anco veramente le vsarono per consonanti, nel modo che le vsiamo noi; massimamente hauendo loro sempre vsato il numero delle chorde Pithagorice; si come dalle chorde, che sono collocate in molti antichi istrumenti si può comprendere. La onde è credibile, che alcuno perito nella Musica dopo vn certo spacio di tempo, a caso prima, & di poi fatto molte esperienze, nell'istesso istrumento le ridu-

cesse

ceſſe a tal temperamento, ſotto le proportioni, o forme, le quali hora vſiamo: non però ſotto alcuna di quelle, che di ſopra in molte diuiſioni hò moſtrato: percioche ſarebbe ſtato impoſſibile, di oſſeruare il Numero delle chorde, l'Ordine de gli interualli, & le Forme, o Proportioni moſtrate: ma ſi bene ſotto quelle, ch'io ſono per moſtrare.

Quel che ſi dee oſſeruare nel temperare, ouero accordare gli Interualli di ciaſcuno Iſtrumento arteficiale moderno, riducendo il numero delle chorde del Diatonico ſintono a quello del Diatono; & che tali interualli non ſiano naturali, ma ſi bene accidentali. Cap. 42.



T ACCIOCHE il Lettore Studioſo ſappia, con qual ragione, & di quanta quantità ogni interuallo ne i detti Iſtrumenti ſi venghino a temperare, & il modo che hauerà da tenere, volendo fare la Participatione, di maniera che non offendi il Sentimento, pigliarò hora queſta fatica; & moſtrarò inſieme in qual maniera le 17. chorde, poſte nel Diatonico ſintono, ſi riduchino al numero delle Sedici contenute nel Diatono. La onde ſi debbe auertire, che volendo fare tal Temperamento, o Participatione con qualche ragione, & con qualche fondamento, fa dibiſogno di diuidere il Coma, contenuto tra le chorde R B, et M B in Sette parti equali, & diſtribuirle tra li Sette interualli, contenuti nelle Otto chorde della Diapaſon; accioche poſſiamo ridurre le due moſtrate chorde, che contengono il Coma, in vna ſola. Ma ſi debbe fare, che gli interualli reſtino nella loro forma, più che ſia poſſibile; accioche l'Vdito non ſia offeſo: & che ciaſcuna conſonanza, ſi nel graue, come anco nell'acuto; & qualunque altro interuallo, quantunque minimo ſia equalmente accreſciuto, o diminuto di vna certa, & terminata quantità, in tutti gli interualli, che ſono ſimili di proportione Il che tornerà molto bene, quando ſi farà, che ogni Diapente reſti diminuta, & imperfetta, di due Settime parti del Coma; & che la Diateſſaron pigli vno accreſcimento di tanta quantitade; & è il douere: conciosia che reſtando la Diapaſon ſempre immutabile, & nella ſua proportione vera, & naturale & eſſendo integrata da queſte due parti, quello che ſi leua da vna, biſogna neceſſariamente dare all'altra; accioche aggiungendoſi inſieme, ne gli eſtremi ſi oda la Diapaſon perfetta. Si farà dipoi il Ditono imperfetto di vna ſettima parte, & di tanta quantità ſi diminuirà etiandio il Semiditono: Percioche ſe queſte due conſonanze cõcorreno alla integratione della Diapente; eſſendo queſta diminuta di due ſettime parti, è neceſſario, che tal diminutione ſi diuida tra queſti due interualli: conciosia che facendo imperfetto il Ditono di vna ſettima parte, & il Semiditono di altra tanto, che ſono due ſettime parti; queſte due conſonanze, che ſono parti della Diapente vengono ad eſſer diminute di quella quantità iſteſſa, che è diminuto il ſuo Tutto. Ma le parti del Ditono, che ſono il Tuono maggiore, & il minore, ſi faranno imperfette in cotal modo: ſi leuarà dalla prima quattro ſettime parti del Coma, & ſi farà maggiore la ſeconda di tre; & coſi tra loro verranno hauere quella imperfettione iſteſſa, che hà il ſuo Tutto; cioè ſaranno imperfette di vna ſettima parte. Si darà poi al Semituono maggiore lo accreſcimento di tre ſettime parti: conciosia che eſſendo la minor parte del Semiditono, & il Tuono maggiore la maggior parte, tra queſte due parti ſi ritrouerà lo iſteſſo mancamento, che ſi ritroua nel Semiditono; cioè ſaranno diminute di due ſettime parti. L'Eſſachordo maggiore, & il minore, l'vno & l'altro verranno a pigliare lo accreſcimento di vna ſettima parte: imperoche l'vno ſi compone della Diateſſaron, & del Ditono; & l'altro medeſimamente della Diateſſaron, & del Semiditono: Onde pigliando la Diateſſaron accreſcimento di due parti, & diminuendoſi il Ditono, & anco il Semiditono ciaſcuno da per ſe di vna ſettima parte; vengono tali Eſſachordi ueramente a pigliare lo accreſcimento di tal quantitade. Di modo che hauendo vltimamente per tal maniera proportionato lo Iſtrumento, ogni conſonanza, & ogni interuallo dal maggiore al minore; cauandone la Diapaſon, & il Semituono minore moſtrato, verrà ad eſſer fuori della ſua vera proportione; non però molto lontano dalla ſua vera forma, di maniera che l'Vdito non ſe ne contenti. Queſto adunque biſognerà oſſeruare, volendo la Participatione, ouer Diſtributione del Coma, in ogni noſtro iſtrumento; accioche ogni conſonanza nella ſua ſpecie venghi ad eſſere equalmente accreſciuta, ouer diminuta. La onde ciaſcun perito del ſuono debbe auertire,

tire, che volendo temperare, ouero accordare gli Istrumenti nominati, farà dibisogno di tirare, o proportionare ciascuna Diapente in tal maniera, che li suoi estremi acuti tenghino del graue, secondo la quătità detta, ch'io son per mostrare; oueramente che li graui più si auicinino all'acuto, secōdo che nello accordare, o ttemperar detti istrumenti tornerà più commodo. Similmente ciascuna Diatessaron, alla quale si danno le quantità, che si tolgono alla Diapĕte, si debbe accrescere in tal modo, che ogni suo estremo acuto sia più lontano dal graue per tanta quantità, & il graue similmente dall' acuto. Et quantunque questi interualli siano per tal maniera hora cresciuti, & hora diminuti; non per questo l'Udito (come hò detto) abhorisce tale distributione: conciosia che essendo minima, & quasi insensibile la quantità, che si leua, o aggiunge a cotali interualli; & essendo non molto lontani dalle loro vere forme, il senso si cheta. Ne di ciò douemo maramegliarsi: percioche all'Udito interuiene quello, che suole intrauenire a gli altri sentimenti, & massimamente al Vedere, che alle volte non si accorge di vna quantità minima, per esser quasi insensibile, si come auiene; che se'l si leua, ouero se'l si aggiunge ad vn monte grande due, tre, ouero più pugni di grano, non può accorgersi di tal cosa: ma si bene si accorgerebbe, quando se li leuasse, oueramente aggiungesse vna gran parte. Ma se alcuno dicesse, che ponendosi in vso le Consonanze, che sono fuori delle loro vere proportioni, le quali, senza dubbio, non sono senza soauità, che i veri, & legitimi interualli consonanti fussero questi, & non quelli, che già hò mostrato, costui veramente sarebbe in errore: conciosia che quantunque gli interualli già mostrati non si ritrouino essere ne i nominati istrumenti; non seguita però, che non siano i veri, & naturali; & che non siano quelli, che producono perfettamente un essere ogni consonanza, che è possibile da essere produtta. Ne anco seguita, che non si possino porre in atto, & vdire: percioche si possono vdire quando si vuole; si come etiandio non seguita, che l'huomo non sia risibile, perche non rida sempre: perche se bene hora non ride, è almeno atto a ridere quando vuole. Et benche ne i detti istrumenti temperati in tal maniera, non si possino vsare le consonanze nella sua perfettione, cioè nella loro vera, & naturale forma; è nondimeno possibile di poterle vsare, quando le loro chorde si volesero tirare sotto la ragione delle loro proportioni vere, & naturali. Et questo io dico, perche molte volte ne hò fatto la esperienza sopra vno istrumento, il quale feci fabricare a questo proposito; ancora che tal proua si possa anco fare sopra qualunque altro istrumento; & massimamente sopra Arpichordi, o Clauocembali, che sono molto atti a tal proposito. Et se alcuno dicesse, che quando tali istrumenti fussero accordati perfettamente, si verrebbe a perdere alquante consonanze, che si ritrouano essere ne gli altri istrumenti; Questo importa poco: percioche mi basta solamente, che alcuno non possa contradire con verità a quello, ch'io hò detto di sopra, & dire che tali consonanze non si possino porre in atto nelle loro vere forme, o proportioni: Imperoche se bene in essi nō si potesse essercitare le harmonie con quel commodo, & liberta, che si troua ne gli istrumenti communi; non restarebbe, che in essi non si potesse vdire ogni consonanza, & ogni harmonia nella sua vera forma. Ma se cotali inconuenienti (dirò cosi) si trouano ne gli Istrumenti arteficiali, nondimeno tra le Voci, come altre volte diremo, non si trouano tali rispetti: conciosia che riducono ogni cosa nella sua perfettione, come è il douere: essendo che la Natura, nel fare le cose, è molto superiore all'Arte: & questa nello imitare fa ogni cosa imperfetta, & quella (rimossi gli impedimenti) ogni cosa riduce a perfettione. In cotal modo adunque si verrà a temperare ciascuno delli nominati istrumenti; nelli quali si farà la Distributione del Coma in sette interualli, come hò detto; ne altramente verrebbe bene, volendo acquistar le consonanze perfette, & le imperfette insieme, con quel modo megliore, che si può fare; accioche ogni interuallo simile, si nel graue, come nell'acuto venghi ad essere equalmente accresciuto, o diminuto della sua quantità; & non si habbia più a porre la chorda d, raddoppiata. Et se ad alcuno paresse strano, che nella Musica occorrino simil cose; si debbe ricordare, che non solo in questa scienza; ma in ogn'altra ancora, in ogni arte, & in ogni altra cosa creata si ritroua grande imperfettione. Et questo, credo io che habbia voluto Iddio Ottimo Massimo; accioche, vedendo la imperfettione di queste cose inferiori, voltiamo lo intelletto nostro alla contemplatione della sua Infinita Sapiēza, nella quale si ritroua ogni cosa non solamente Perfetta, ma etiandio Ottima.

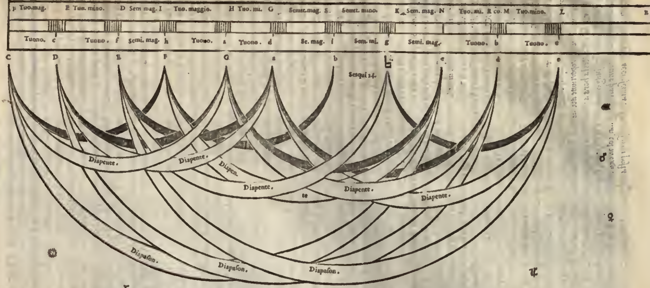
Dimostratione

Dimostratione dalla quale si può comprendere, che la mostrata Participatione, o Distributione sia ragioneuolmente fatta, & che per altro modo non si possa fare. Cap. 43.



VERRÒ hora a dimostrare la ragione di tale Participatione: ma si de sapere, che sono stati alcuni, che hanno hauuto parere, che l'interuallo del Coma mostrato di sopra si douesse distribuire tra quelli due interualli, che sono a lui più propinqui, posti nella parte acuta, & nella parte graue, facendo di esso due parti equali, accrescendo l'vno, & l'altro interuallo di tanta quantità, quanta è la metà di esso Coma; lassando poi gli altri interualli nelle loro forme naturali: ma in vero a me pare, che molto s'ingannino per molte ragioni: prima perche quelli due interualli, che sono al Coma vicini, verrebbeno soli a participare delle parti del Coma, & non alcuno de gli altri, & lo istrumento verrebbe ad esser proportionato inequalmente: conciosia che si vdirebbe in lui la Diapente, & la Diatessaron con due interualli l'vno maggiore dell'altro; dipoi, perche quelli interualli, ne i quali si facesse questa distributione, verrebbeno ad essere dissonanti, per la molta distanza, che hauerebbeno dalle lor forme vere; & li Tuoni, i quali sono vicini a tal Coma, & participano di vna delle sue parti, sarebbeno contenuti da vna proportione, che non si potrebbeno aggiungere ne alla Diapente, ne alla Diatessaron, ne al Semiditono per formare alcuna consonanza. Et se bene lor dicono, che la esperienza dimostra, che questi interualli accresciuti, o diminuti per tal modo, non si partono dalla sua propia forma di modo, che l'vdito ne patisca cosa alcuna, non altramente di quello che sarebbe, quando tal Coma non fusse in tal maniera distribuito; questo non è vero. Onde mi penso, che costoro non habbiano mai fatto alcuna proua di questo: conciosia che il sentimento istesso lo fa manifesto, che sono dissonanti; & cio potrà ciascuno da se stesso prouarlo, diuidendo il detto Coma in due parti equali, nel modo che al cap. 24. di sopra hò mostrato: percioche aggiunte dipoi le parti, che nasceranno alli due tuoni Sesquinoni, che li sono vicini, ciascuno potrà conoscere, che quello, ch'io hò detto, è il vero, & che bisogna cercare di distribuire tal Coma per altra maniera, acciò l'Vdito non sia offeso. Ma perche di sopra hò detto, che delle Consonanze, ouero altri Interualli, alcuni si diminuiscono (facendo tale distributione) di due, alcuni di quattro, & alcuni di vna settima parte del detto Coma: Similmente alcuni si accrescono di vna settima parte, alcuni di due, & alcuni di tre parti; di maniera che finalmente non solo ogni Diapente, ogni Diatessaron, ogni Ditono, & ogni Semiditono, che sono interualli consonanti, vengono ad essere accresciuti, o diminuti equalmente, & vengono a restare equali si nella parte graue, come anco nel mezo, & nell'acuto dello istrumento; ma etiandio li dissonanti, che sono il Tuono maggiore, il minore, & il maggiore, & minor Semituono. Però tanto più questo terrò esser vero, quanto che vn segno manifesto ne dimostra, che tal distributione sia buona, & fatta con ogni douere: Imperoche il Semituono minore, che è contenuto dalla proportione Super 7. partiente 128. che non si adopera nel genere Diatonico, & è contenuto tra le chorde S B, & K B, si fa minore di tutte le parti, cioè di tutto il Coma intero, che viene ad esser contenuto interamente dalla proportione Sesquiottantesima; & cosi resta nella proportione Sesquiuentesimaquarta. Onde la sua proportione resta rationale, le altre poi, cauandone tutte le Diapason, che si contengono nella proportione Dupla, sono irrationali, & incognite: conciosia che le parti, le quali si leuano, o aggiungono alle quantità rationali, che sono le loro prime forme naturali, sono irrationali, quando la diuisione del Tutto nelle parti è irrationale, et quello che uiene, è similmente irrationale. Et si come etiandio è irrationale quello, che nasce dalla aggiuntione, o sottratione di vna quantità rationale da vna irrationale; cosi è irrationale quello, che viene dalla sottratione, o aggiuntione di una proportione irrationale da vna rationale. Ma questo non intrauiene nelle rationali: perche tutto quello che nasce, aggiungendo, o sottraendo l'vna quãtità dall'altra, è rationale. Il perche questa distributione, che si fa aggiugẽdo, o leuando tal parti, non può essere per alcuna cagione rationale; ne si può cõ determinati numeri a patto alcuno denominare, o descriuere: conciosia che la diuisione del Coma in sette parti equali non è rationale. Per mostrare adunque che tale Distributione si conuien fare necessariamente nel detto modo, & non in altra maniera procederemo con questo ordine. Pigliaremo prima Dodici chorde solamente del Monochordo posto di sopra, cioè F B, E B, D B, I B, H B, G B, S B, K B, N B, R B, M B, & L B, le quali saranno basteuoli a

uoli a dimostrare il proposito; & dipoi accordaremo perfettamente le chorde F B & N B di maniera, che contenghino la consonanza Diapason; le quali lassaremo immutabili, & sopra di esse daremo principio a fare tal Distributione; Ancoroche si potrebbe incominciare sopra quali chorde, che si volesse: ma faremo questo, per seguir la maggior parte di coloro, che accordano gli istrumenti moderni: imperoche danno principio sopra tali chorde. Si debbe però auertire, ch'io hò detto immutabili; essendo dibisogno, che la prima chorda sopra la quale si viene a fondare la Distributione, sia stabile; et che ciascuna Diapason si riduca alla sua perfettione, cioè nella sua vera forma, la quale è la proportione Dupla: percioche nõ patisce mutabilità, o variatione alcuna. Posto adũque che noi haueremo queste chorde stabili, tra quelle chorde, che si trouano collocate nel mezo di loro, faremo la Distributione, seruendosi però delle altre chorde, che sono poste fuori di esse. Et per incominciare, pigliaremo la prima Diapente posta nel graue, che sarà la F B & H B, contenuta dalla proportione Sesquialtera; senza mouere altramente la F B, faremo la H B più graue secõdo la quantità di due settime parti di un Coma, come hò detto; preponendo primieramente, et moltiplicando alla chorda H B il Coma, soggiungendo prima alla chorda I B il Tuono minore contenuto nella proportione Sesquinona, & diuidendola in dieci parti; onde prese le noue parti di essa, tra la chorda, che contenerà tal quantità, et la H B, la quale è la chorda acuta del Tuono maggiore I B & H B, haueremo il Coma: conciosia che se dal detto Tuono leuaremo il minore, che sarà lo I B, & la quantità delle noue parti, senza dubbio, restera il Coma, contenuto dalla proportione Sesquiottantesima; il quale diuideremo in sette parti equali, secondo il modo mostrato di sopra nel cap. 25; dipoi lassando da vn canto le due parti più acute di esso, & pigliãdo solamente le cinque poste nel graue, haueremo in un tratto con la chorda a B, accõmodato alle loro proportioni irrationali due consonanze, cioè la Diapẽte F B & a B, & la Diatessaron a B & N B. Pigliaremo hora la a B, che con la M B contiene la Diapente più acuta di due settime parti equali del detto Coma; & diuiso che haueremo il Coma R B et M B in sette parti equali, come facẽmo il primo, lassando le quattro parti più acute, che sono le due parti, che si lassano, accioche habbiamo la Diapente nella sua vera proportione; & due altre parti dipoi per la sua diminutione; la chorda b B ne darà il nostro intẽto. A questa chorda ritrouaremo la corrispõdente nel graue in proportione dupla; accioche possiamo vdire perfettamente la Diapason; il che haueremo fatto, quando dopo moltiplicato, et preposto il Coma alla E B, & diuiso in sette parti equali, pigliaremo le quattro poste nell'acuto: percioche tra c B, & essa b B haueremo la ricercata consonãza, col mezo della chorda c B secondo il proposito: Cõciosiache essendo la E B con la M B corrispondenti per suono equale nella consonãza Diapason; & aggiungendosi all'una, & all'altra verso il graue quattro parti del Coma, che sono tra loro equali, ne segue, che medesimamente gli estremi di questi aggiunti siano equali, & che rendino la consonanza Diapason: percioche per il Secondo, & per Terzo Cõmune parere del lib. 1. de gli Elemẽti di Euclide, Se a cose Equali si aggiunge, ouero da esse si leua cose Equali, quello che viene è similmẽte Equale. Haueremo etiãdio tra c B & a B vna Diatessarõ accresciuta di due parti del Coma, che sarà equale in proportione alla a B & N B. Faremo hora la chorda G B corrispondẽte in proportione Sesquialtera alla c B, soggiungẽdo alla G B il Coma, et diuidendolo secondo il modo dato; dipoi lassando le quattro parti poste nell'acuto, et le due, che segueno verso il graue; tra la c B et la d B haueremo vn'altra Diapẽte diminuta di due parti di vn Coma; et tra la d B & la b B vn'altra Diatessaron accresciuta di tanta quãtità. Seguono dipoi la d B & la L B, che contengono la Diapẽte diminuta di vna settima parte; onde volendola diminuire di vn'altra parte; accioche si ritroui con le altre equale in proportione; preponeremo alla L B il Coma, diuiso come gli altri in sette interualli, & lassato il più acuto, prẽderemo solamẽte li Sei posti nel graue; & dalla e B haueremo il proposito. A questa ritrouaremo la corrispõdente in proportione Dupla, in questo modo; diuideremo il Coma preposto alla D B in sette parti, dipoi presa la parte più acuta, haueremo la f B, che cõ la detta e B ne darà la consonanza Diapasõ nella sua forma naturale, et vn'altra Diatessarõ equale in proportione con le altre, che sarà la f B & d B, nella sua forma accidentale. Tra la f B & la K B dipoi verrà ad essere vna Diapẽte medesimamente nella sua forma accidentale, più acuta di vna di dette parti; per il che volendola ridurre alla sua proportione, preponeremo alla K B il Coma diuiso al modo dato; & lassando la parte più acuta per il superfluo; & le due parti seguẽti per la diminutione, col mezo della chorda g B, nõ solo haueremo la vera proportione accidentale della Diapẽte; ma etiãdio quella della Diatessaron, contenuta tra la g B, & la e B: Resta hora a ridurre alla sua proportione la Diapente I B, & N B, & la Diatessaron F B, & I B; onde soggiungeremo alla I B il Coma, il quale, dopo che sarà diuiso in sette parti, & prese che noi haueremo le due settime parti più graui, col mezo della chorda h B, ne darà la proportione di dette consonanze; cioè haueremo accresciuta la Diatessaron posta nel graue di tante parti, & fatta minore la Diapente



DISTRIBVTIONE DEL COMA TRA GLI INTERVALLI DEL MOSTRATO MONOCHORDO.

posta in acuto di tanta quantità. Hora per dare la sua proportione alla S B, che con la h B si ritroua esser distante per vna Diatessaron, diminuta di due parti; soggiungeremo alla S B il Coma, & dipoi che sarà diuiso pigliaremo le quattro parti più graui in punto i; & tra i B, & h, B haueremo fatto equale la detta Diatessaron alle altre in proportione. Per tal modo adunque haueremo accresciuto, o diminuto equalmente, non solo ogni Consonanza nella sua specie; ma ogn'altro Interuallo, che tra le dette chorde era cōtenuto; & di Dodici chorde che erano prima, le haueremo ridutte al numero di Vndici, corrispondenti al numero delle chorde Pithagorice, poste di sopra nel cap. 28; le quali potremo descriuere cōmodamente con le lettere di Guidone, senza raddoppiare altramente la d. Et quello ch'io hò detto di sopra intorno al Semituono minore si vede essere verificato: conciosiache ritrouandosi nella sua proportione tra le chorde S B & K B, & restando diminuto nel graue (come si vede nella dimostratione) delle quattro parti del Coma, contenute tra la S B & la i B; & nell'acuto di tre parti, contenute tra g B & K B; se noi aggiungeremo queste tre parti alle quattro prime, nō è dubbio, che arriueranno al numero di Sette, & faranno tutto il Coma. Ma perche (come altroue hò detto) il Coma è contenuto dalla proportione Sesquiottantesima; però se dalla Super 7 partiente 128, che era la prima forma del Semituono minore, che è rationale, leuaremo la Sesquiottantesima, la quale etiandio è rationale; il rimanente sarà la proportione Sesquiuētesimaquarta rationale, la quale è la forma rationale di tal Semituono. Potemo hora vedere in qual maniera le parti del Coma si venghino a distribuire, cō vna certa equalità, in ogni Consonanza, et in ogni Interuallo. Per la qual cosa potemo tenere per certo, che questo modo tanto più sia migliore, & piu vero, quanto vedemo, che ogni consonāza, & ogni interuallo, si nel graue, come nel mezo, & nel fine, è accresciuto, o diminuto di vna istessa quantità, secondo che ricerca la sua proportione: Ne si vede per modo alcuno, che l'vno sia maggior dell'altro, o minore: ne si scorge, che in essa sia alcuno auanzo quantunque minimo, di alcuna parte del detto Coma: Imperoche quando si ritrouasse alcuna di queste cose, sarebbe segno manifesto, che tal Distributione non fusse fatta co i debiti modi. Onde concludo, che quando si volesse tentare di fare tal Distributione altramēte, che tal fatica sarebbe vana, & senza frutto; come la esperiēza sempre lo farà manifesto. Per la qual cosa non si potendo fare cotal cosa in altra maniera, che torni bene ne i sopradetti istrumēti; seguita che tal Participatione, o Distributione sia fatta perfettamēte, con li debiti mezi, et senza alcuno errore.
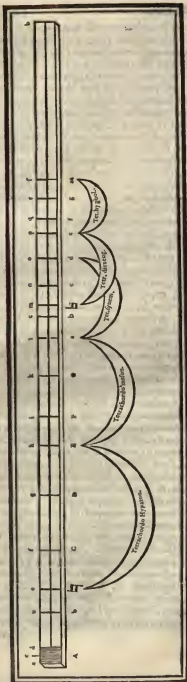
Della Compositione del Monochordo diatonico equalmente temperato, & ridutto al numero delle chorde Pithagorice. Cap. 44.

POTREMO hora mostrare in qual maniera con poca fatica, & senza alcuno errore, si possa cōporre il Monochordo, temperato di maniera nelli suoi interualli, che si ritroui esser mezano tra il Diatonico diatono, & quello, che Diatonico sintono si chiama, ritrouato da Tolomeo; La qual compositione, spero che sarà non men vtile a tutti coloro, che desiderano di sapere la temperatura, & la vera proportione delli suoi interualli, di quello che sarà a coloro etiandio, i quali fabricano Istrumenti musicali, & desiderano di saper la ragione, & misura di qualunque interuallo, per potere cō ragione proportionare quelli de gli istrumenti loro. Douemo adunque primieramente sapere, che cosi come ciascun termine di qualūque interuallo collocato alla sua proportione sopra qualunq; chorda, si può far maggiore, o minore di tanta quantità, da qual parte si voglia, cioè dalla parte graue, ouer dalla acuta; quanta è la proportione della parte della chorda al suo Tutto, che si piglia, o si lassa dall'vna di queste due parti; cosi etiandio si può fare di tanta quantità più graue, o piu acuto; quanta è la proportione, che hà quella parte di chorda, che si lassa, o se li aggiunge nel graue, o nello acuto, col suo Tutto; come in molti luoghi si è potuto vedere. Onde dico, che dipoi che si hauerà ritrouato vna Asse, o Tauola ben piana, et bene acconcia, come furono accommodate le altre; porremo nel mezo di essa la linea a b in luogo di chorda, sopra la quale faremo la compositione del detto Monochordo. Sopra tal linea adunque accōmodaremo prima dalla parte sinistra il Coma alla sua proportione, al modo più breue; et espedito, che sia possibile, in cotal maniera. Accōmodaremo primieramēte sopra la detta chorda il Tuono maggiore alla sua proportione; dipoi il minore, di maniera, che il termine minore del Tuono maggiore, sia anco il termine minore del Tuono minore. Il che fatto, tra'l maggior termine dell'uno, et l'altro di questi due Tuoni, sarà collocato il Coma; perciochè viene ad essere la differenza, che si ritroua tra le quantità dell'uno, et dell'altro; come la proua ce lo manifesta. A questo poi ne soggiungeremo vn'altro, collocandolo alla sua proportione, come hauemo fatto il primo,

sopra la chorda, che è il termine maggiore del Tuono minore; & dipoi divideremo ciascuno separatamente con diligenza, secondo il modo mostrato, in sette parti equali, ritrouando tra la chorda a b, & la c b del sottoposto essempio, che contengono il primo; & tra la c b, & la d b, che contengono il secondo, sei linee, o chorde mezane proportionali: Imperoche diuisi in tal maniera, potranno seruire ad ogni ordine de Suoni, che si vorrà ridure a tal temperamento, incominciando da qual chorda tornerà meglio. Ma si debbe auertire, che quelle parti, che saranno poste tra la a c, saranno quelle, delle quali si haueranno a diminuire le consonanze, o altri interualli di tal Monochordo; & quelle, che saranno poste tra la c d, saranno quelle, con le quali si haueranno a far maggiori, ouero accrescere. Et quando nominerò due, ouer più parti, sempre si intenderà di quelle, che sono più vicine alla c. Hora intese queste cose, lassando da vn canto la a c, parte di detta linea, porremo la c b in luogo della chorda più graue del Monochordo, il quale si vorrà ridurre alla Participatione; & sarà (secondo il modo di Guidone aretino) la chorda Α. Dipoi pigliando la c b, accommodaremo il Tuono maggiore alla sua proportione, nel modo, che facemmo nelle altre diuisioni; & sarà il fondamento delli Tetrachordi. Ma perche questo Tuono si pone diminuto di quattro settime parti di vno Coma, come altroue hò detto; però pigliaremo col piede del Compasso quattro parti del coma a c, & le aggiungeremo alla linea c b; & divideremo il Tutto in none parti equali; & doue cascherà il fine della ottaua parte a banda sinistra, porremo il punto e; & haueremo la e b, che con la sopradetta diuisa conteneràil Tuono maggiore collocato nella sua vera proportione; et con la c b lo haueremo diminuto di quattro settime parti del detto Coma: Percioche essendo tra il Tutto diuiso, & le parti e b collocato il Tuono nella sua vera proportione, che è la Sesquiottaua; se dalla parte graue, cioè dalla diuisa linea leuaremo tutta la proportione aggiunta alla chorda c b, che sono le quattro parti più acute del Coma a b et c b; non è dubbio, che'l Tutto diuiso non resti diminuto di tal quantità; & in suo luogo non venghi la c b. Onde se la proportione, posta tra il Tutto diuiso, et la e b, resta diminuita di tante parti, per conseguente li Suoni, che nascono dalle chorde tirate sotto tali proportioni, resteranno diminuti etiandio di tanta quantità: Conciosia che (come nella Prima parte hò detto) li Musici giudicano tanto esser la proportione di suono a suono, quanto è la proportione di ciascuna parte di chorda col suo Tutto. Haueremo adunq; per tal via fatto il Tuono maggiore, che si troua collocato tra queste due chorde Α, et ♮, minore di quattro parte di vno Coma. Soggiungeremo immediatamente il Semituono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiquintadecima; il quale aggiunto al Tuono maggiore fa il Semiditono, contenuto dalla proportione Sesquiquinta, come hò detto più volte. Et perche il Semituono piglia aumento di tre settime parti del Coma, & il Tuono discresce quattro; però cauando le tre dalle quattro, ne restarà vna, che sarà quella parte, della quale il Semiditono si viene a minuire, secondo che di sopra si è detto. Pigliaremo adunque solamente vna parte del Coma a b, & c b, che sarà la più vicina alla c, & la metteremo insieme con la c b: diuidendo poi questo Tutto in sei parti equali, & pigliando le cinque, che sarà in punto f, tra la diuisa, & la f b, haueremo collocato il Semiditono alla sua naturale proportione; & tra la c b, & la f b haueremo d diminuto di vna settima parte del Coma, per le ragioni già dette, & nella sua forma accidentale. In tal maniera adunque haueremo vna terza chorda, la quale segnaremo con la lettera C, & sarà la seconda del primo Tetrachordo, che con la ♮ conterrà il Semituono maggiore, accresciuto di tre settime parti. Aggiungeremo poi a questo immediatamente il Tuono, accioche la prima chorda con la quarta habbia la consonanza Diatessaron. Et tal Tuono sarà il primo del primo Tetrachordo posto nel graue. Ma perche tal consonanza contiene il Tuono maggiore, il minore, & il maggior Semituono; hauendo collocato per auanti il Tuono maggiore tra la prima, & la seconda chorda; fa dibisogno, che noi habbiamo il minore; & però procederemo in tal modo, accommodando prima la detta consonanza alla sua proportione, lassando da vn canto le due prime parti del Coma c b, & d b, poste appresso la c; & pigliando solamente le cinque, divideremo tutta la linea fina in punto b in quattro parti equali, per il maggior termine della Sesquiterza proportione, che è la vera forma di essa Diatessaron, & pigliando tre parti in punto g, haueremo prima tra la diuisa, & la g b, la Diatessaron nella sua vera forma; & dipoi la accresciuta di due parti del Coma tra la c b, & la g b: Conciosia che se le aggiunge quelle due parti, che prima che si diuidesse tal linea, furono lassate da vn canto. Et perche tra'l Tutto diuiso, & la g b, si ritroua la proportione Sesquiterza; se per l'aggiuntione di alcuna parte si viene a crescere alcuna proportione di quella quantità, che se le aggiunge; è manifesto (per quello che si è detto di sopra) che hauendosi aggiunto due settime parti delle mostrate alla chorda graue della proportio-

ne

ne Sesquiterza; & rimanendo la acuta nel suo primo essere, tal proportione sia fatta maggiore di tanta quantità, quãta era quella, che è stato aggiunto. Ma perche tra la chorda c b, & la e b hauemo il Tuono maggiore diminuto, et tra la e b, et la f b il Semituono maggiore accresciuto; però tra la f b, & la g b haueremo il Tuono minore, il quale verrà per la integratione della Diatessaron accresciuta di due parti del Coma, come la ragione sempre ne farà vedere. Haueremo adunque la chorda D, che con la C contiene il Tuono minore, accresciuto di tre parti del Coma; il qual Tuono in questo luogo solamente, & nelle sue chorde corrispondenti in proportione Dupla, segue immediatamente dopo il Semituono maggiore, procedendo dal graue all'acuto. Onde mi penso, che da altro non possa nascere la difficultà, che si troua nello accordare, o temperar bene ne i moderni Istrumenti la chorda G con la d, & questa con la a d, se non perche le chorde D, et d, de i detti istrumẽti pigliano il luogo del Coma, onde ne segueno due Tuoni minori immediatamente l'vno dopo l'altro, tra le chorde C, & D, & tra le D, & E; & così tra quelle, che corrispondeno con queste in Dupla proportione. Et per seguir quello, che hauemo incominciato; aggiungeremo alla chorda D vn'altra chorda, la quale con essa lei dalla parte acuta contenghi il Tuono minore, il quale viene ad essere il Secondo del primo Tetrachordo; & faremo che questa chorda aggiunta con la A contenerà la Diapente: ma prima è dibisogno, che sappiamo la sua proportione, la quale è la diminutione di due settime parti di vn Coma. Pigliaremo adunque le due parti più propinque alla c, poste tra a, & c, & le accompagneremo con tutta la c b, & così divideremo questo Tutto in tre parti equali; secondo il maggior termine continente la proportione della Diapente; Dipoi pigliate le due per il minore, che sarà la h b, tra questa, & la divisa haueremo collocato alla sua vera proportione la Diapente; & la diminuta, secondo le ragioni altre volte addute, sarà tra la c b, & la h b; & per tal via haueremo la chorda E, che con la D contenerà il sopradetto Tuono, accresciuto di quelle parti, che fanno dibisogno; & sarà la Vltima chorda acuta del primo Tetrachordo, & la Prima graue del secondo. Et per ritrouare la Seconda, la quale sia distante per vn Semituono maggiore dalla E, & per vno Essachordo minore dalla A; fa dibisogno di sapere primamente la ragione della sua proportione, la quale è, come hauemo veduto, che'l detto Essachordo si aumenta di vna settima parte del Coma, come si accresce etiandio il maggiore. Per il che prenderemo la linea c b diminuta di vna settima parte del Coma c b, & d b, & divideremo il restante in otto parti equali: conciosia che 8 è il termine maggiore della proportione dello Essachordo; pigliando dipoi cinque parti solamente, che saranno per il termine minore in punto i, haueremo tra il Tutto della divisa, & la i b, che sarà la chorda F, il detto Essachordo, collocato nella sua uera proportione; & tra la c b, & la i b lo accresciuto di tal parte. Aggiungeremo hora a questa sesta chorda, la settima, la quale sarà da lei distante per vn Tuono maggiore: ma bisogna sapere primieramente, che proportione habbia con la prima, & di quanta quantità questo interuallo, che si nomina Eptachordo minore, si accresca, o diminuisca; & ritrouaremo, che la sua vera proportione è la Superquadripartientequinta, & che si accresce di quattro delle sopradette parti: Conciosia che di quelle parti, che si diminuisce quello interuallo, che si aggiunge oltra la settima chorda, per venire alla ottaua, di quelle medesime si accresce lo Eptachordo, che le è posto auanti. Et di quanto tale interuallo si fa maggiore, di tanto si diminuisce lo Eptachordo. Et perche quello interuallo, che resta per andare alla Diapason, è il Tuono maggiore, il quale si diminuisce di quattro settime parti del Coma; però si accresce il detto Eptachordo di tante parti. Il medesimo anco si osserua nello accommodare le altre chorde, hauendo sempre riguardo a quello interuallo, che segue immediatamente quello, che si vuole accommodare. Pigliaremo adunque la linea c b diminuta delle quattro parti più vicine alla c, che saranno quelle, che sono poste tra c & d, & così la divideremo in noue parti equali; & pigliando cinque parti in punto k, tra la divisa, & la k b, haueremo accommodato il detto Eptachordo alla sua vera proportione; & tra la c b, & la k b, lo haueremo accresciuto di quattro parti del Coma; & la chorda G verrà ad esser la settima di tale ordine, & la terza del secondo Tetrachordo. A queste aggiungeremo la ottaua chorda, la quale con la prima contenerà la consonanza Diapason, dividendo solamente la d b in due parti equali: percioche tal consonanza resta nella sua perfettione, cioè nella proportione Dupla, & nel punto l haueremo la chorda a secondo il proposito; & tra le chorde A, ♮. C. D. E. F. G. & a, haueremo la Diapason tramezata da sei chorde, & divisa in sette interualli, ciascuno de i quali è accresciuto, ouero diminuto secondo la proportione, che se gli appartiene, nel modo che si è mostrato. Et perche dividendo in due parti equali qualunque chorda si vuole, se le può ritrouare la corrispondente per vna Diapason, come hò



me hò mostrato: perche dalla metà della chorda haueremo sempre il proposito; però se noi diuideremo le chorde mezane della Diapason in due parti equali, haueremo le chorde mb, nb, ob, pb, qb, rb; & similmente la sb, diuidendo la estrema acuta della Diapason, che corrisponderanno alle chorde eb, fb, gb, hb, ib, kb, & lb in Dupla proportione. Et in tal maniera haueremo la cõpositione del Monochordo temperato ne i suoi interualli, secõdo le loro proportioni, & ridute le sue chorde al numero di Quindici, contenute ne i quattro primi Tetrachordi; alli quali volendo aggiungere il quinto, bastarà di aggiungere in esso solamente la chorda Tritesynemennon, cioè di accommodare il Semituono maggiore, & il minore alle loro proportioni. Et perche il minore (come hò detto) resta nella proportione Sesquiuentesimaquarta, la quale è rationale; però diuideremo la linea, o chorda mb in ventiquattro parti equali, & pigliandone venticinque dalla parte destra in puñto t, haueremo la chorda tb, la quale ne darà il nostro proposito: percioche le chorde lb, tb, nb, et ob, sarãno le chorde del Tetrachordo synemẽnon, che noi cerchiamo; ancora che le chorde lb, nb, & ob, siano a gli altri Tetrachordi communi. Ma quando vorremo ritrouare nel graue alcuna chorda, che corrispondi con vna acuta in proportione dupla, & faccia vdire la consonanza Diapason, raddoppiaremo la chorda acuta, & haueremo il proposito. Onde se noi uorremo ritrouare la corrispondente chorda graue alla chorda tb, raddoppiaremo solamente la detta chorda tb, & in punto u haueremo quello, che noi cercauamo: percioche la chorda ub, con la tb, sarãno in proportione Dupla, & faranno la Consonanza Diapason. Per tal modo adunque haueremo il Monochordo diuiso in cinque Tetrachordi, con la aggiũtione della chorda ub, la quale con la tb (come hò detto) fa la cõsonanza Diapason. Onde nasce il numero di Dicisette chorde, cioè A. B. ♮. C. D. E. F. G. a. b. ♮. c. d. e. f. g. & aa. come nella figura si può vedere. Con questo mezo adunque potremo hauere senza molta fatica, & senza alcuno errore la via, & il modo di comporre il Monochordo temperato ne i suoi interualli, & accommodato al numero delle chorde pithagorice; nel quale potremo accommodare quante chorde vorremo, accrescendo, o diminuẽdo li suoi interualli, con la proportione di ciascuno, secõdo il modo ch'io hò mostrato di sopra.

Se nelle Canzoni seguitiamo cantando gli interualli produtti da i veri, & sonori numeri, ouero li mostrati; & della solutione di alcuni dubbij. Cap. 45.



ORA può nascere vn dubbio, considerato quello, ch'io hò detto di sopra, Se tra le parti delle Canzoni, o cantilene, le cui harmonie nascono da gli istrumẽti naturali, si odono i veri, & legitimi interualli contenuti nelle loro vere forme, o pure li accresciuti, o diminuti, secondo il modo mostrato. Al qual dubbio si può rispondere, & dire, che veramente si odono quelli, che sono contenuti nelle lor forme vere, & non gli altri: conciosia che la Natura (come vuole il Filosofo) in tutte le cose è sempre inchinata a seguire il bene, & a desiderare non solo il buono, & dilettevole; ma il migliore, & quello anco, che è ordinato per il buono. Onde essendo ordinati tali interualli, & consonanze per la perfettione dell'Harmonia, & della Melodia; i quali interualli sono migliori, & più dilettevoli; & non solo più dilettevoli, ma appetibili maggiormente; però naturalmente nelle cantilene vocali ci sforziamo di seguitar quelli, che sono produtti nella loro vera forma, che gli altri, i quali per lor natura non sono ne migliori, ne più atti alla perfettione delle harmonie. Et tale inchinatione si vede essere in noi per molti segni euidenti; & prima: perche ogn'vno naturalmẽte fugge il contrario del bene, cioè il male, & il cattino; & non pure esso: ma etiandio il men buono, & quello che è impedimẽto del buono, & elegge sempre il migliore, ouero fugge il più tristo; come si vede, che etiandio ogni Scienza (come dice Platone) con tutte le sue forze scaccia da se le cose praue, & elegge le vtili, & più atte. Et è pure il douere, poi che Ogni arte, & ogni dottrina, & similmente ogni atto, & ogni elettione, par che desiderino vn certo bene, et ogni perfettione; onde acquistata si sforza dipoi con ogni suo potere di rimanere in essa, & di conseruarla. Vedemo dipoi, che quelli interualli, che sono nelle loro vere forme, sono maggiormente appetibili de gli altri: perche sono migliori; & ciò vedemo ogni giorno con la esperienza in mano: conciosia che tanto quelli, che conoscono confusamente gli estremi di alcuna consonanza, senza saper discernere il perfetto, dallo accresciuto, o diminuto solamente, & non hanno la ragione della Participatione; quanto quelli, che hanno tal giudicio, & tal ragione; che qualunque volta vogliono accordare i loro Istrumenti, riducono le consonanze alla loro perfettione: Quelli, perche non le sanno temperare, & proportionare; essendo che segueno quello, che maggiormente li diletta, & credeno, che quella sia la forma, la quale si ricerca a volere accordare i detti istrumenti; & così ingannati dal senso, non ottengono quello, che desiderano: Questi poi: perche hauendo la ragione della Participatione, vengono più facilmente ad accrescerle, o minuirle; & più presto le riducono a quella forma, che ricerca il numero delle chorde di tali istrumenti, riducendo l'opera loro a perfettione. Et se fusse vero, che tanto tra le voci, quanto ne gli istrumenti si vdissero solamente le consonanze, & interualli mostrati di sopra, fuori delle loro naturali proportioni; ne seguitarebbe, che quelli, che nascono da i veri numeri harmonici, non si ritrouassero mai posti in atto; ma si bene, che fussero in potenza; la qual potenza sarebbe vana, & frustratoria: conciosia che ogni potenza naturale, quando per alcun tempo non si riduce all'atto, è senza vtilità alcuna nella natura. Et pur si vede, che Iddio, & la Natura non fanno mai cosa alcuna in vano; Però bisogna dire; che tal potenza si riduca alcune volte in atto. Onde non si potendo ridurre col mezo de gli istrumenti nominati di sopra, è necessario, che si riduca col mezo delle voci; altramente il Numero sonoro, o harmonico mostrato altroue, il quale è la cagione delle consonanze, & si ritroua nelle quantità sonore, sarebbe al tutto vano, & superfluo nella natura. Per quello adunque che si è detto, si può concludere, che quelli interualli, che si odeno nelle cantilene uocali, sono contenuti nelle loro vere forme, che si ritrouano (come hò detto molte fiate) tra le parti nel Numero senario. Ma potrebbe forse alcuno dire, Se la natura è inchinata à seguire il buono, & il migliore; & se gli interualli, che nascono da i numeri harmonici, sono migliori de gli altri, & per conseguente più consonanti; da che nasce, che spesso vdimo nelle cantilene vocali vn non so che più presto di dissonanza, che di consonanza? A questo si può dire, che può procedere da molte cagioni; Prima: perche alcuno delli cantori potrebbe hauere l'vdito imperfetto, & impedito; il quale sopra ogn'altra cosa debbe essere in quelli, che essercitano la Musica, senza diffetto alcuno. Dipoi, perche potrebbe essere, che le voci de i cantori fussero tra loro sproportionate; onde essendo l'vna chiara, & soaue; &

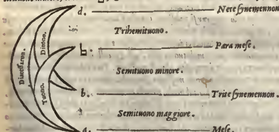
l'altra per il contrario oscura, & sgrabata, non può seguire concento, che sia buono. Potrebbe anco essere, che l'vno de i cantori hauessi maggior fianco, & che più si facesse vdire dell'altro: Ouero, che l'vno hauessi tal natura, che nel cantare crescesse più del douere la voce nell'acuto, & l'altro la distendesse volentieri verso il graue; le quali cose sarebbeno cagione, che non si vdirebbe mai alcuno concento, che fusse buono. Ma quando le Voci fussero tra loro proportionate, & bene vnite, senza hauere alcuno impedimento; & fossero proferite da i Cantori con qualche discrettione, & con buon giudicio; di maniera che l'vna voce non superasse l'altra; io tengo per fermo, che tali interualli si vdirebbeno perfetti; & che gli vditori piglierebbeno non poco piacere, & contento delle cantilene, che vdissero: percioche oltra gli altri accidenti, che intrauengono nel cantare le parti, si vdirebbe alle volte alcuni accenti; & (come si dice) alcune tirate di gorgia, con alcune diminutioni, che ne gli istrumenti arteficiali non si possono vdire. Dirà forse qui alcuno; poniamo, che quello, che si è detto sia vero; non ne segue da questo vn grande inconueniente; che qualunque volta si accompagnerà gli istrumenti arteficiali con le voci humane, mai queste con quelli per alcun modo si potranno vnire? Io rispondo, che chi vorrà essaminare minutamente la cosa, ritrouarà, che questo inconueniente accade infinite volte: conciosia che mai, o rare uolte auiene, che le Voci co i Suoni si accordino tanto perfettamente, che non si oda alcuna discrepanza tra loro, ancora che sia minima. Et benche pari a molti, che si vniscano; questo auiene per la picciola distanza, che è tra loro; della quale l'vdito di quelli, che non hanno molta prattica, & buon giudicio delle cose della Musica, non può esser capace. Non è però impossibile, che le Voci non si possino vnire perfettamente co i Suoni, senza intrauenire alcuno inconueniente; tanto più (come altroue hò detto) che la Natura desidera sempre di accostarsi al Buono, & al Migliore; pur che sia conosciuto, il quale è per se desiderabile; & è il suo propio di fuggire il Tristo, che è abomineuole, & Quello che è ad impedimento del buono. Onde il Sentimento non può sofferire la Dissonanza, che si vdirebbe, quando il cantore uolesse seguire naturalmente gli interualli, che nascono secondo la natura de i Numeri sonori; & perciò cerca di vnire le Voci con li Suoni, più che puote. Et questo non gli è difficile: perche alle Voci naturalmente è concesso, che per ogni uerso si possino piegare, & farsi di graui acute; & per il contrario, di acute graui, con quel modo, che più torna commodo. Ne la Natura le hà posto alcun termine, o fine; se non nel modo, che noi habbiamo veduto nella Prima parte. Ma gli Istrumenti arteficiali non possono fare questo: conciosia che sono stabili, & non si possono variare, o mutare di suono per alcun modo; hauendogli l'Arte posto vn certo termine, ouer fine. Ma accordasi pure, & vniscansi perfettamente quanto si vogliono queste due cose insieme; che quando poi si separeranno l'vna dall'altra, le Voci ritornaranno alla loro perfettione, & gli Istrumenti rimaneranno nella lor prima qualità, & quantità. Ne questo ci debbe parer strano, poi che si veggono maggiori effetti nelle cose naturali, nell'approssimarsi, o nel mescolarsi l'vna con l'altra. Et non solamente si vede nelle cose, che hanno tra loro qualche conuenienza; ma tra quelle etiandio, che sono l'vna all'altra al tutto contrarie; Percioche pigliano tra loro scambieuolmẽte la qualità dell'vno, & dell'altro (essendo vero, che ogni Agente, il quale opera alcuna cosa, nel farla viene a repatire). Ouero vna di esse solamente pigliando la qualità del suo contrario; separate dipoi, ritorna alla lor prima qualità, o natura, & nel loro primo essere. Questo potemo vedere commodamente nell'Acqua, che è per natura fredda, & humida, che approssimata al suo contrario, cioè al Fuoco, che è caldo, & seco, piglia la qualità del Fuoco; cioè diuenta calda: ma separata dipoi, ritorna nel suo primo stato, cioè diuenta fredda. Il medesimo intrauiene nelle altre cose naturali, le quali per la consuetudine mai non sono variate di natura; come si vede nelle cose graui, la cui natura è di passare al centro; che quantunque siano gettate in alto violentemente infinite volte, mai pigliano natura di ascendere: ma sempre declinano al basso, come è manifesto della Pietra, che per sua natura è sempre inchinata a discendere al centro. Questo istesso potemo dire della Voce humana, che quantunque molte volte sia violentata dal suono de gli istrumenti arteficiali, non resta per questo, che dopo che si scompagna non ritorni alla sua prima natura. Soggiungerà etiandio forse alcuno, Che con maggior piacere, & diletto, il più delle volte vdimo li suoni, & le harmonie de gli Istrumenti arteficiali, come sono Organi, Clauocembali, Arpicordi, Leuti, & altri simili, che non vdimo il concento, che nasce dalle voci. Et questo è vero, perche questo può nascere dalla disproportione, che si troua tra le Voci, & della proportione, & temperatura posta tra i Suoni dello istrumento: percioche il buono Artefice hà cercato di imitare in esso la natura, quanto hà potuto, & di ridurlo a quella perfettione, che dall'Arte gli è stato concessa; proportionando con tal temperamento li suoi interualli, di maniera che l'vno non superi l'altro in alcuna qualità;

lità; accioche in esso non si oda alcuna discrepanza: La onde restando dipoi lo Istrumento in tale accordo, & temperatura, & in uno ordine di suoni inuariabile, l'Udito molto si diletta nell'harmonia, che nasce da lui; essendo massimamente, che per natura si diletta dell'ordine proportionato. Ma se per caso tale ordine, & temperatura muta qualità; pare che immediatamente quelli suoni, che da lui nascono sommamente offendino. Questo medesimo vedemo intrauenir spesso nelle Voci, che essendo disproportionate, & male vnite, non si possono vdire: Ma se sono proportionate, & bene vnite, sommamente dilettano a i sentimenti. Onde senza dubbio alcuno, allora con maggior diletto si ode un'harmonia, & vn concento di voci, che'l concento, che nasce da qual si voglia istrumento. Questa adunque è la cagione, perche alle volte vdimo con maggior dilettatione il suono di vno istrumento, che l'harmonia, che nasce dalle voci; ancora che tale istrumento sia poco buono, & li suoi suoni ottimamente siano proportionati; & le voci siano buone, & sonore; ma tra loro disproportionate, et male vnite. Et ciò non ne debbe parer strano, poi che alle fiate con maggior diletto, maggior contento, & con più satisfattione vedemo vn bel Cauallo, il quale sia ben formato, & proportionato, che vno Huomo difforme, et brutto; & pur l'Huomo è il più leggiadro, & il più nobile animale, che si ritroui tra mortali; & vna delle marauigliose cose, che Iddio benedetto habbia creato. Ma che si può dire a questo? se non, che la Natura sommamente hà in odio quelle cose, che nella lor specie sono imperfette, disproportionate, & mostruose; & si compiace maggiormente in quelle, che sono più vicine alla loro perfettione.

Della Inspessatione del mostrato Monochordo diatonico dalle chorde del genere Chromatico. Cap. 46.

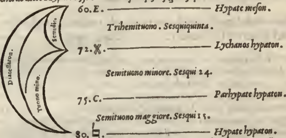


ESTA hora, che noi vediamo, in qual modo si possa inspessare vtilmente il Monochordo diatonico mostrato di sopra, dalle chorde del Chromatico, & da quelle dello Enharmonico. La onde si debbe auertire, che hauendosi aggiunto, nella compositione mostrata il Tetrachordo synemenon col Tetrachordo meson; per tale congiuntione, il Tuono, che è posto tra la chorda a, et la ♭, viene ad esser diuiso dalla chorda b in due parti; cioè in vn Semituono maggiore, & in vno minore; per il che a caso nasce un nuouo Tetrachordo, tra le chorde a. b. ♭. & d: imperoche tra la a, & la b si ritroua il Semituono maggiore; tra la b, & la ♭ il Semituono minore; et tra la ♭, & la d il Trihemituono; come nelle sottoposte quattro chorde si può vedere.



Et perche tale Tetrachordo non si assimiglia per alcun modo ad alcuno delli Tetrachordi diatonici, posti nel cap. 16. non si può con verità dire, che sia Diatonico; ma si bene si può dire, che sia Chromatico: percioche molto si accosta al Chromatico molle di Tolomeo: essendoche procede dal graue all'acuto per un Semituono nel primo interuallo, nel secondo similmente per vn'altro Semituono, & nel terzo per vno Trihemituono, secondo la forma de i Tetrachordi chromatici gia mostrati. Si che potemo veramente dire, che questo sia il vero Tetrachordo chromatico ricercato, vtile, & necessario molto alla inspessatione del mostrato Monochordo diatonico. Et se alcuno volesse dire, che gli Antichi poneuano il minore interuallo nella parte più graue de i loro Tetrachordi, & gli altri poi per ordine di maggiore interuallo; & che in questo si ritroua primamente il Semituono maggiore, & dipoi il minore; A costui risponderei, che questo importa poco, poi che tal cosa non viene fatta fuori di proposito: perche tali interualli sono naturalmente collocati, secondo che la natura de i Numeri harmonici lo comporta, i quali ne danno prima nella parte graue le parti, ouero

interualli maggiori, & dipoi per ordine le minori, si come nel cap. 39. disopra hauemo veduto. Per la qual cosa noi douemo prouedere di collocare gli Interualli in tal maniera, che poßiamo acquistare tutte quelle consonanze, che sono atte alla generatione dell'harmonia perfetta; & non hauere riguardo, che non sia posto il maggiore interuallo ne i Tetrachordi auanti il minore, & dipoi ne segua la perdita di molte consonanze. Haueano bene gli Antichi tal riguardo; ma non faceuano il concento loro al modo, che faciamo noi; & haueuano opinione, che i maggiori interualli (come altroue hò etiandio detto) si componessero delli minori. Ma quale sia più ragioneuole da dire che i maggiori interualli si componghino in cotal maniera: o pure che le consonãze, & gli interualli maggiori naschino dalli minori, lo vederemo più oltra. Se adunque l'hauer posto il maggior Semituono auanti il minore, nõ fa cosa alcuna; non farà etiandio, che tale Tetrachordo non sia Chromatico; poi che non è ne Diatonico, ne meno Enharmonico. Ha adunque questo Tetrachordo, tra la chorda b & la ♮ il Semituono minore, che non si vsa nelle modulationi diatoniche, ne anco nelle Enharmoniche; et tra la chorda ♮ & la d, hà il Trihemituono incomposto, che nel diatonico è composto, il quale è contenuto dalla proportione Sesquiquinta; si come è contenuto quello interuallo, che è posto nella parte acuta del Chromatico molle di Tolomeo; come si può conoscere riducendo le quattro mostrate chorde nelle loro propie forme, che sono contenute tra gli harmonici numeri; come nel cap. 15. della Prima parte, nelle chorde del primo Tetrachordo detto Hypaton, si come nella sottoposta figura si può chiaramente vedere.



Et ancora che lui sia nelli due primi interualli molto differente dal Chromatico molle; questo etiandio importa poco; considerato il poco vtile, che si caua da quelli interualli: essendo che non possono dare alcuna consonanza, come allora sarebbe manifesto, quando adoperar si volessero. Questo Tetrachordo adunque verrà ad essere la forma de gli altri quattro Tetrachordi, quando vorremo inspessare il Monochordo posto di sopra nel cap. 40. E ben vero, che quando si ponessero in tal Monochordo, che contenessero tali proportioni; più presto si verrebbe a generare confusione, che commodo; per la moltitudine delli Tasti, & delle chorde, che si accrescerebbeno, per poter ritrouare le consonanze secondo il proposito, oltra le mostrate. Però riduremo solamente il sopradetto Trihemituono tra le chorde diatoniche al modo mostrato, facendolo minore in ogni Tetrachordo di due parti del Coma, come facemmo di sopra; & per tal modo, oltra lo incommodo, che si leua alli Sonatori, haueremo schiuato molte cose, che sarebbeno state molto strane da vdire; per li passaggi, che si farebbe dall'vno interuallo all'altro; le quali non si odono dopo la Participatione. Accommodaremo adunque il Trihemituono al suo luogo propio in questa maniera; aggiungendo alla chorda acuta di ogni Tetrachordo del Monochordo posto di sopra, vna chorda nel graue, che sia da lei distante per vna Sesquiquinta. Questa poi aggiunta alla acuta detta di sopra, verrà a contenere il ricercato Trihemituono; & similmente verrà a diuidere il Tuono maggiore di ogni Tetrarchordo in due parti, secõdo la ragione dello interuallo posto nel detto Tetrachordo; di modo che tra la prima & la seconda diatonica, & tra la aggiunta & la detta chorda acuta, haueremo il Tetrachordo chromatico, secõdo il nostro proposito. Tal chorda dipoi ridutta alla sua proportione, col mezo della Participatione, ne darà il Monochordo diatonico inspessato dalle chorde chromatiche in ogni Tetrachordo; del qual Monochordo nõ mi estenderò a dimostrare più cosa alcuna; per essere il suo ordine ne gli istrumẽti moderni gia tanto tẽpo vsati, che hormai da ogn'vno può esser conosciuto: Nelqual ordine, accioche le chorde chromatiche fussero più facilmẽte conosciute dalle altre, colui che accõmodò il Tastame loro, nel modo che si vede, fece li Tasti colorati; et forse lo fece, perche sapeua, che il Chromatico tra detto Colorato dal colore, come disopra nel cap. 16. fu detto. Ne fu solamẽte cõtento di inspessare cõ tal chorde i sopradetti Tetrachordi, diuidẽdo il Tuono

maggiore

maggiore in due parti: ma diuise etiandio li minori in due Semituoni, l'vno maggior dell'altro; si come in tali Istrumēti si può vedere. Et questo, credo io che facesse, per maggior cōmodità delli Sonatori, acciòche potessero nel graue, et nell'acuto esprimere cō maggior libertà nelle loro modulationi, variati Modi, et variate Harmonie. Le chorde colorate poi furono da i Musici prattici segnate nelle loro cātilene, et notate cō due segni; si come la Trite synemenō con questa lettera b rotunda di Guidone, la quale chiamano b molle; & cosi tutte quelle, che sono cōsonanti con questa, tanto nel graue, quāto nell'acuto, per vna Diapason, oueramente per vna Diapēte, o per vna Diatessaron; L'Altre poi notarono con questo segno ✕, il quale nominano Diesis; forse hauendo la opinione di Filolao, il quale (come recita Boetio) diceua, che quel Spacio, per il quale la Sesquiterza è maggiore di due Tuoni; si chiamaua Diesis; il qual spatio alcuni Moderni chiamano Semituono minore: perche il più delle volte si pone, per fare l'interuallo del Semituono, come altroue vederemo. Et quando voleuano che tal Semituono si cantasse in alcun luogo delle lor cantilene, & saliuano dal graue all'acuto, poneuano il b: ma quādo discendeuano dall'acuto nel graue, poneuano il ✕, il che fanno anco li più Moderni, quando salendo, & discendēdo, col mezo di tali segni, o chorde, vogliono porre il Tuono. Credo che questo segno ✕ fusse introdutto da alcuni, che si sognarono, che il Tuono fusse, o si componesse di noue Coma; ouer che si potesse diuidere almeno in tante parti; percioche voleuano, che il Semituono maggiore fusse di cinque Coma, et il minore di quattro; & per questo, quando procedeuano dalle chorde diatoniche alle chromatiche, nel modo ch'io hò detto; per lo spatio di vn Semituono poneuano tal segno, per dinotarci questo interuallo: perche hebbero opinione (come hanno anche molti de i Moderni) che tale interuallo fusse il Semituono minore, & fusse di quattro Coma; onde segnauano il spacio con quattro virgolette incrociate, che sono le quattro poste in tal segno: conciosia che seguiuano l'ordine delle chorde, il numero, & le proportioni Pithagorice, mostrate di sopra. Ma quanto costoro si ingannino, facilmente si può comprendere da quello, che detto, & veduto hauemo di sopra, & da quello, che dice Boetio nel cap. 15. del Terzo libro della Musica, mostrando che'l Tuono di proportione Sesquiottaua è maggiore di otto, & minore di noue Coma, Et nel cap. 14. dice, che'l Semituono minore è maggiore di tre Coma, & minore di quattro. Però adunque se'l Tuono è maggior di otto, & minor di noue Coma, & non si può hauere certezza alcuna della sua quantità; parmi certamente grande arroganza, il volere affermare determinatamente vna cosa; che la Scienza pone in dubbio, & indeterminata. Onde se questo interuallo non si può denominare con vna quantità determinata, minormente si potranno denominar quelli, che sono minori; come sono il Semituono maggiore, & il minore, & gli altri simili.

In che maniera possiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche. Cap. 47.



OLENDO dipoi inspessare il detto Istrumento con le chorde Enharmoniche, acciòche noi habbiamo in ogni Tetrachordo il Semituono maggiore diuiso in due Diesis, porremo solamente vna chorda in mezo di esso in tal maniera, che cō vna delle nominate diatoniche, o chromatiche, sia consonante, & haueremo il nostro proposito. Ma auanti che più oltra si proceda, parmi di douer mostrare le Proportioni del Tetrachordo, acciòche quando si volesse inspessare il Monochordo diatonico sintono, si possa saper la ragione delli suoi interualli. Per il che bisogna auertire, che procedendo ogni Tetrachordo Enharmonico dal graue all'acuto per due Diesis, & vno Ditono incomposto; si come molte fiate si è detto: douemo eleggere quello, che hà li suoi interualli contenuti da proportioni, che ne possino condurre all'vso dell'harmonia perfetta; Ne douemo hauer riguardo a quelli, che sono stati posti in molti Tetrachordi da gli Antichi: poi che non sono atti alla generatione de i concenti perfetti, & poco fanno al nostro proposito. La onde douemo eleggere quelli interualli, che sono vtili; acciòche nō si venghi à moltiplicar le cose senza alcuna necessità. Et si debbe auertire, ch'io dico quelli Interualli essere vtili, i quali aggiunti ad alcuno altro, ne danno alcuna consonanza. Però eleggeremo primieramente quello, che si può eleggere delli Tetrachordi mostrati di sopra; che sia vtile, & al proposito; dipoi aggiungeremo Interualli, contenuti da tali proportioni, che dopo che sarà inspessato il sopradetto Monochordo, secondo le ragioni delle proportioni, ch'io son per mostrare, ogni chorda habbia la sua corrispondente diatonica, o chromatica, che sia consonante. Il Ditono adunque che pone Tolomeo nel suo Tetrachordo Enharmonico, posto nel cap. 37. sarà al nostro proposito: percioche è interuallo consonante, & la sua vera forma si ritruoua

collocata tra li numeri, che contengono le proportioni, che sono tra le parti del Senario; & non è in cosa alcuna differente dal Ditono posto nel Monochordo diatonico sintono; ancora che si consideri composto nel Diatonico, & nell'Enharmonico senza alcuna compositione: conciosia che l'uno, & l'altro è contenuto dalla proportione Sesquiquarta. Questa adunque sarà l'interuallo acuto di questo Tetrachordo, & haueremo tre chorde, cioè le Due estreme di ciascuno Tetrachordo diatonico, o chromatico, che sono communi a ciascuno genere, & la Seconda graue, la quale medesimamente a ciascuno è commune. Questa dopo che si hauerà ritrouata la Quarta chorda, la quale diuida il Semituono di ciascun Tetrachordo diatonico, & Chromatico in due parti, sarà la Terza acuta del Tetrachordo Enharmonico. Porremo adunque la Seconda chorda Enharmonica tra la prima, & la seconda diatonica in questo modo, facendola distante dalla Prima per una proportione Sesquiuentesimaquarta, cioè per il spacio del Semituono minore, che sarà il Diesis maggiore di questo Tetrachordo; & dalla Secōda per una Supertripartiente 125. che sarà il Diesis minore; & haueremo questo Tetrachordo; Nel quale potremo vedere l'utile, che ne dà la Seconda chorda graue: conciosia

300. a. ———————— *Mese.*

Sesquiquarta.

375. F. ———————— *Lychanos meson.*

Supertripartiente 125.

384. X. ———————— *Parhypate meson.*

Sesquiuentesimaquarta.

400. E. ———————— *Hypate meson.*

Diatessaron. Ditono. Diesis. Semituono maggiore. Diesis.

che aggiunta alla terza chorda del Tetrachordo Hypaton chromatica, che è la Perhypate hypaton, si potrà udire il Ditono, contenuto dalla proportione Sesquiquarta. Ma perche (come hò detto) le Due estreme, & la Terza chorda del detto Tetrachordo sono communi; però basterà solamente di aggiungere in ogni Tetrachordo la detta chorda Enharmonica, la quale si potrà facilmente hauere, quando si aggiungerà alla Terza chorda di ciascun Tetrachordo chromatico verso l'acuto un'altra chorda, che sia distante per una proportione Sesquiquarta. Questa poi, dopo che si hauerà proportionata nelli sopradetti istrumenti, sarà di tale utile, & tanto; che ogni chorda diatonica, & ogni chromatica delli detti istrumenti, si verso il graue, come etiandio verso l'acuto, hauerà una chorda corrispondente per un Ditono, & per un Semiditono; & ne darà un tale ordine, dal quale potremo comprendere, quanto vaglia l'Arte aiutata dalla Natura, nel congiungere, & collocare mirabilmente, con bello, & regolato ordine le chorde Chromatiche tra le Diatoniche; & tra l'une, & l'altre di queste, le Enharmoniche; Le quali si conosceranno nel Tastame delli detti Istrumenti in questo: che a differenza delle diatoniche, & delle chromatiche, si porranno di colore rosso; come nel sotto posto istrumento si può vedere. Ma si debbe sempre auertire, come altre volte hò detto, che quelle chorde sono poste con qualche utilità in uno istrumento, & in alcuno ordine, le quali sono in tal maniera collocate, che verso il graue, ouero verso l'acuto hanno una chorda corrispondente consonante per una Diapente, o per una Diatessaron, oueramente per un Ditono, ouero per un Semiditono; come sono quelle, che si ritrouano in questo istrumento. Cosi per il contrario, quelle sono poste senza utile alcuno, quando non hanno tali corrispondenti: percioche niente, o poco tornano al proposito alla generatione di alcuna consonanza. Potrà adunque ciascuno per lo auenire fabricare uno istrumento alla simiglianza di quello ch'io hò mostrato; il quale sarà commodo, & atto a seruire alle modulationi, & harmonie di ciascuno delli nominati generi; Et questo non parerà ad alcuno difficile: percioche uno de tali istrumenti feci fare io l'anno di nostra salute 1548. in Vinegia, per vedere, in qual maniera potessero riuscire le harmonie Chromatice, & le Enharmonice; & fu un Clauocembalo, & è anco appresso di me, il quale fece Maestro Dominico Pesarese fabricatore eccellente di simili istrumenti; nel quale non solamente li Semituoni maggiori sono diuisi in due parti, ma anche tutti li minori. Et ancora che se ne potessero fare de gli altri con diuerse diuisioni; nondimeno io credo, che



da loro si possa cauare poca vtilità: percioche in loro senza alcuna necessità sono moltiplicate le chorde; le quali (oltra le mostrate) non sono atte ad esprimere altri concenti, più dilettevoli, che quelli che fanno vdire quelle, che sono collocate nel mostrato istrumento; i quali veramente sono Diatònici, ouer Chromatici, o pure Enharmonici. Et se alcuni credessero, che poßino esprimere altri concenti, che li tre sopradetti; di gran lunga s'ingannano: perche niuna altra specie di Diatonico, ne di Chromatico, ne di Enharmonico si può ridurre (come altroue hò mostrato alla sua perfettione) come facendone ogni proua, ciascuno da se lo potrà vedere. Ma perche io credo, che hormai la Diuisione di cotali generi, & la loro natura sia nota a ciascuno ingegnoso; però non mi estenderò più oltra, in voler dare di loro alcuna altra ragione: Conciosia che gran parte delle difficultà, che potranno occorrere, & saranno di qualche importanza in questa Scienza, si potranno vedere dimostrate, & con ogni diligenza esplicate nelle nostre DEMOSTRATIONI harmoniche; le altre cose poi lasserò al giudicio del discretto Lettore, che si hauerà nel maneggio de i Numeri, & delle Misure ottimamente essercitato. Dirò adunque per concludere, che questo è vn' Istrumento, sopra il quale si potrà essercitare ogni ottimo Sonatore, non solamente nelle harmonie diatonice: ma etiandio nelle chromatice, & nelle Enharmonice: quando potrà ridurle alli Modi antichi: oueramente quando a i nostri tempi potranno riuscire megliori, & più soaui di quello, che si odeno. Et dirò anco, che quando si volesse aggiungere al numero delle mostrate chorde alcuna altra chorda, senza dubbio sarebbe cosa vana, & superflua: conciosia che vanamente, & fuori di proposito si moltiplicano le cose, quando da quelle nõ si può cauare alcuna vtilità; &

tà; & gli interualli vtili, & necessarij, che concorrono alla costitutione di ogni genere di harmonia, sono già accommodati a i loro propij luoghi.

Che è più ragioneuole dire, che gli Interualli minori naschino dalli maggiori; che dire, che i maggiori si componghino de i minori; & che meglio è ordinato lo Essachordo moderno, che il Tetrachordo antico, Cap. 48.



ORA voglio satisfare a quello ch'io promessi di sopra, quando dissi di voler mostrare, quale è più ragioneuole, che i maggiori interualli si componghino delli minori; ouero che le consonanze, o minori interualli naschino dalli maggiori. Però adunque si de sapere, che (come altroue hò detto) gli antichi Greci hebbero questa opinione, che le consonanze, & gli altri interualli maggiori si componessero di più interualli minori; la onde haueano vno interuallo Minimo, il quale poneuano indiuisibile, si come poneuano la Vnità nell'Arithmetica; & lo chiamauano Primo di tal genere; come accenna Aristotele nel lib. 10. della Metafisica, il quale (secondo il mio parere) seguendo la opinione di Aristosseno, pone nella Musica il Diesis, come etiandio lo pone nel Primo libro della Posteriora dicendo; ἐν δὲ μέλει δίεσις; cioè nel canto è il Diesis; & vuole che ello sia la misura cōmune di ogni consonanza, si come la Vnità è cōmune misura di tutti li numeri. Ma parmi che ciò diceuano fuori di ogni proposito; et che dalla diuisione della Diapason habbiano origine tutte le cōsonanze, & gli altri interualli musicali quantunq; minimi: imperoche veramente ella è la prima in tal genere, & è la cagione de tutti gli altri interualli, & la loro misura cōmune; & ciò cōferma Marsilio Ficino nello Epinomide di Platone, quando parla della Forma di tal consonanza, & dice; che la Dupla è riputata esser proportione perfetta; primieramente perche ella è la Prima tra le proportioni, generata tra la Vnità, & il Binario: dipoi, perche mentre pare, che si habbia partito dalla Vnità, restituisce tale Vnità raddoppiandosi. Oltra di ciò dice, che contiene ogni proportione in se: conciosia che la Sesquialtera, la Sesquiterza, & le altre simili, sono in essa come sue parti. Et tutto questo si verifica della Diapason nella Musica: la cui forma è essa Dupla: percioche è la più perfetta di ogn'altra consonanza; & non patisce mutatione alcuna delli suoi estremi: & mentre pare, che si parta da vna certa vnità de suoni, restituisce tale vnità raddoppiandosi nelle sue parti. Similmente contiene in se (come hò detto) ogni semplice consonanza, & ogni minimo interuallo. Onde nō è marauiglia, se tutti li Greci, di commune parere, la chiamarono διὰ πασῶν; percioche hà ragione in qualunque altra consonanza, ouero in qual si voglia altro interuallo; essendo che se è semplice, & è minore, tale interuallo è vna delle sue parti; & se è composto, & maggiore, è composto di lei, & di vna delle sue parti, nel modo che nel cap. 16. della Prima parte hò mostrato. Et ciò si può comprendere da questo: perche veramente li Suoni hanno più della quantità Continoua, che della Discreta, come si può chiaramente vedere; che quando noi ponemo insieme la Diapente, & la Diatessaron; l'vna delle quali è contenuta da Cinque chorde, & l'altra da Quattro; viene la Diapason, che è contenuta tra Otto chorde, & non tra Noue; ancora che cinque, & quattro posti insieme facino Noue. Et questo auiene, percioche l'vna, & l'altra si congiungono nel vn termine commune, come è il propio della Quantità continoua; il qual termine è la chorda più acuta della Diapente posta nel graue, & la più graue della Diatessaron posta in acuto, congiunte insieme in harmonica proportionalità; oueramente per il contrario nella congiuntione arithmetica: perche la chorda più acuta della Diatessaron posta nel graue, & la chorda più graue della Diapente posta in acuto, verrebbe ad essere questo termine commune. Ma così come è errore a dire, che il Tutto diuisibile si componi delle sue parti: essendo che il Tutto è prima di esse; così è errore a dire, che la Diapason si componi della Diapente, & della Diatessaron, & di altre Consonanze, che sono le sue parti: percioche è prima di ciascuna altra. Però dico, che meglio, & con più ragione diuisero i Moderni il loro Essachordo in Tuoni, & in Semituoni; che non fecero gli Antichi greci il loro Tetrachordo: conciosia che questi posero nella parte graue de i loro Tetrachordi gli interualli di minor proportione, & di poi per ordine quelli di maggiore; & quelli fecero il contrario, posero li maggiori nel graue de i loro Essachordi, & nell'acuto i minori; come è il douere; & come ne danno i numeri harmonici; si come nel cap. 39. di sopra si è potuto vedere.

Che

Che ciascuno delli Generi nominati, si può dire Genere, & Specie, & che ciascuna altra diuisione, ouero ordinatione de Suoni sia vana, & nutile. Cap. 49.



NE ANCO è da lassare di dire, che noi potemo chiamare li predetti Generi, secondo diuersi rispetti, Generi, & Specie: conciosia che si possino considerare in due maniere, prima in quanto all'vso de gli Antichi, dipoi in quanto allo vso de i Moderni. Onde considerati secondo l'vso de gli Antichi, i quali più presto cercarono di variare le loro Modulationi, che di peruenire all'vso perfetto delle harmonie, col mezo dello acquisto di tutte le consonanze; ritrouaremo uarie diuisioni, & diuerse forme di Tetrachordi, come hò mostrato; ridutte sotto uno di questi tre capi Diatonico, Chromatico, & Enharmonico. Et perche quelle cose, che si sottopongono ad alcuno Vniuersale sono dette Specie; & quello Vniuersale, che contiene sotto di se tali Specie, è detto Genere; però primamente si potranno chiamar Specie: percioche ciascuno è contenuto sotto questo genere vniuersalissimo Melodia, ouero Harmonia; dipoi si potranno nominar Generi: imperoche ciascun di loro sotto di se hanno molte specie. Considerati poi secondo l'uso de i Moderni, con l'acquisto di tutte le consonanze, & con la perfettione dell'harmonia, non è dubbio, che non haueremo più di una Specie di ciascuno di loro: Imperoche è impossibile, che da altri nnmeri, & da altre proportioni, & da altro ordine, che dal mostrato di sopra possiamo hauere il fine desiderato. Onde non Generi, ma Specie solamente bisognerà chiamarli: percioche non hanno sotto di se o se nō gli indiuidui, che sono questa, & quella cantilena. Et saranno medesimamente sottoposti a questo genere vniuersale Melodia, ouero Harmonia; della quale il Diatonico, il Chromatico, & lo Enharmonico saranno le specie. Per il che considerate al primo modo si potranno chiamare Generi, & Specie: ma considerati al secondo, si nomineranno solamente Specie. Et se bene le forme de gli interualli di ciascuna specie di questi tre generi, mostrate da Tolomeo nel cap. 16. del Primo libro dell'Harmonica, si ritrouano collocate tra le proportioni del genere Superparticolare; & Boetio sia di parere con Tolomeo, quando riprende le diuisioni di Archita, & scriue contra Aristosseno, & Didimo, che da altro genere di proportione, che dal Moltiplice, & dal Superparticolare in fuori, che sono generi della Proportione di maggiore inequalità, non possa nascere alcuno Interuallo, che sia atto alla consonanza, dalla Dupla supertripartienteterza infuori; dalla quale nasce la consonanza Diapason diatessaron; nondimeno la Natura contraponendosi a tal legge, ne concede molti altri interualli, i quali sono approuati dal sentimento, & confirmati dal parer di ogn'vno per consonanti; & sono atti, & molto necessarij alle modulationi, & alla generatione delle harmonie, in ciascuna delle nostre Specie; & hanno le loro forme contenute tra gli altri generi di proportione. Ee benche le ragioni, che adduce Tolomeo contra Aristosseno, Archita, Didimo, & contra molti altri habbiano forza di far credere ad alcuno (senza farne alcuna proua) che nelle Proportioni, & ne gli Interualli di ciascuna specie ritrouata da lui, consista la perfettione de i tre Generi; nondimeno (come hò mostrato) non si ritroua in loro perfettione alcuna. Il perche desiderando io di mostrare un modo, & vn'ordine, col mezo del quale si potesse venire alla perfetta cognitione della Scienza, & alla cognitione de i veri Interualli, che fanno al proposito delle harmonie, che si essercitano perfettamente con le Voci, & con gli Istrumenti arteficiali; accioche il sentimento non fusse discordante dalla ragione; fu necessario il partirmi da tal legge: percioche sarebbe intrauenuto a me quello, che suole intrauenire ad alcuni, che adoperano alcuno istrumento per fare qualche cosa; nondimeno con tal mezo non possono condurre l'opera loro a perfettione, & resta ogni loro dissegno vano. La onde se è vero quello, che dice il Filosofo, che Vanamente, & senza alcuno vtile si pongono quelle cose in opera, col mezo delle quali si vuole peruenire ad alcun fine, et poi non si peruiene; io per modo alcuno nō douea seguire tal legge; ne meno le Diuisioni, le Proportioni, et gli Ordini ritrouati da Tolomeo, o da altro Musico antico, o moderno che'l si fusse, da quelle del Diatonico sintono in fuori: percioche se io nō hauesse voluto partirmi da tal legge, et hauessi eletto tali ordini, per dimostrare la vera proportione di ciascuno interuallo; & in qual modo si potesse fabricare vno Istrumento, nel quale si hauesse da essercitare perfettamente le harmonie (come è stato sempre il mio fine) & da quelli nō hauessi potuto hauere, quel ch'io desideraua; pazzia sarebbe stata la mia, vana la mia fatica; & cotal legge, & ordini sarebbeno stati al tutto senza vtilità alcuna. Per

la qual

la qual cosa non mi è paruto di fare errore, se non hò voluto sottopormi a tali oblighi: essendo ch'io refiuto ogn'altra Diuisione, ouero Ordinatione de suoni vana, & inutile. Ne penso che alcuno mi possa con verità, et giustamente riprendere, se io ho voluto cercare, & inuestigare il vero, et nõ seguire le opinioni de gli huomini, le quali il più delle volte sono vane, & fallaci: percioche spesse fiate diffendono, & pigliano alcuni Principij per dimostrare alcune loro conclusioni, che sono veramente lontani dal vero, & poco fanno al proposito.

Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, che da quelle di minore. Cap. 50.



PARMI hora di vedere alcuno dubbitare, & insieme voler sapere, onde sia, che le Proportioni di minore inequalità non siano atte alla generatione delle Consonanze musicali: essendo che tanto si ode la consonanza Diapason tra due suoni, de i quali l'vno sia contenuto sotto la ragione dell'Vnità, & comparato all'altro, che si contenghi sotto la ragione del Binario; quanto si ode tra due, de i quali l'uno habbia ragione di Binario, & sia comparato a quello, che sotto la ragion della Vnità è considerato: che non vi essendo altra differenza, che la comparatione, & restando li Suoni inuariabili, non si può dar ragione alcuna, la qual ne conuinca a dire, che tal Consonanza più presto si faccia dalla proportione Dupla, contenuta in uno de i generi di maggiore inequalità; che dalla Subdupla, che è cõtenuta tra vno di quelli di minore. A questo dubbio alcuni rispondeno dicendo, che quãtunque ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno, et dall'altro genere, quanto alla produttione semplice; nondimeno nel modo del prodursi, tra loro è alcuna differenza: Imperoche nella produttione delle Consonanze, il Numero sonoro comparato ad un'altro numero sonoro, si compara con più perfetto modo secondo la proportione di maggiore inequalità, & più nobilmente ancora, di quello che si fa, comparandolo secondo la proportione di minore inequalità. Onde hauendo ogni cosa produtta maggior dipendenza dal modo più nobile della sua produttione, ragioneuolmente segue, che le predette Consonanze habbiano maggiormente origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, come da cosa più nobile, che da quelle di minore. Soggiungono etiandio un'altra ragione dicendo, Ne i Generi di maggiore inequalità il maggior termine contiene il minore; & in quelli di minore si troua il contrario: per il che pigliandosi il contenere per la Forma, & l'esser contenuto per la Materia; essendo la Forma più nobile della Materia; è manifesto, che'l Numero sonoro comparato secõdo le proportioni di maggiore inequalità, si compari con più perfetto, & più nobile modo, che secondo quelli di minore. Et benche queste loro ragioni possino acchetar l'animo di qualcheduno; nondimeno mi pare, che pigliando le Proportioni di minore inequalità nel modo, che nel cap. 30. della Prima parte fu determinato; & come ueramente si debbono pigliare; facino poco al proposito: conciosiache suppongono, che ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno, & dall'altro delli nominati generi, quanto alla produttione semplice, che si fa di numero a numero: Ma in fatto non è cosi: percioche (come hauemo ueduto) le Proportioni di maggiore inequalità sono contenute sotto un genere, cioè sotto l'Habito; & quelle di minore sotto un'altro, cioè sotto la Priuatione: & le Proportioni di maggiore inequalità sono Reali, & Positiue; & quelle di minore inequalità sono solamente Rationali, & Priuatiue; & le prime sono maggiori della Equalità, ma le seconde sono minori. Onde essendo i termini delle prime reali: perche si trouano tra cose reali; & non li termini delle seconde: essendo che hanno al più un termine reale, è impossibile, che le Consonanze possino hauer la loro origine da queste; poi che le Voci, & gli Suoni si cauano dalla potenza di una cosa, che percuote, & da quella che è percossa, che sono cose reali, & hanno il loro essere nella natura; si come sono li Corpi animati, & li sonori. Et perche la Consonanza è Suono, oueramente Mistura di suono graue, & acuto; & essendo il Suono cosa naturale, che nasce da Istrumenti arteficiali, o naturali, che si trouano in essere tra le cose naturali; non si può dire, che le consonanze naschino dalle Proportioni di minore inequalità, pigliate al modo detto: conciosia che non hanno se non un termine reale; onde sono dette Rationali, & Priuatiue solamente. La onde non essendo queste proportioni atte alla generatione delle consonanze; dico, che maggiormente hanno la loro origine da quelle di maggiore Inequalità, che da quelle di minore. Ma accioche non pari strano ad alcuno quello, ch'io hò detto; cioè che le Proportioni di Minore inequalità habbiano solamente un termine reale, si debbe

auertire,

auertire, che essendo ogni Proportione, Relatione; nella Relatione reale necessariamente cõcorreno due estremi reali, contenuti sotto vno istesso genere propinquo, come appar nella sua diffinitione, posta nel cap. 2 e. della Prima parte: ma nella Rationale non è inconueniente, che vno estremo possa esser compreso sotto vn genere, & l'altro sotto vn'altro: conciosia che la Relatione (come vuole Aristotele) è di due sorti; lassando quelle, che non fanno al nostro proposito; La prima delle quali è, quando si fa la relatione di due cose naturali l'vna con l'altra, secondo vna certa cosa, che conuiene realmente ad ambedue. Et tal relatione è doppia: percioche oueramente che è fondata sopra la Quantità continoua, o discreta; ouero che è fondata sopra la Potenza attiua, & Passiua, inquanto sono principij del fare, & del patire. Di questa seconda si potrebbe dire, che si può considerare in due modi; cioè inquanto che tali cose non sono congiunte all'atto, onde si dicono attiue, & passiue; & inquanto sono congiunte, & si chiamano Agenti, & Patienti; & si potrebbe anco dire, che tutte queste Relationi sono reali, pur che sianò fondate sopra la potenza Attiua, o Passiua naturale, & creata; & non sopra la Increata: Ma per breuità lassarò ogni cosa, & dirò solamente di quella, che si troua nella Quantità continoua, comparando due linee, ouer due quantità finite di vno istesso genere l'vna all'altra; o di quella che si troua nella Discreta, quando si compara vn numero all'altro, nel modo ch'io hò mostrato nella Prima parte. La onde queste Relationi sono veramente reali, & scambieuoli: conciosiache dalla natura istessa della cosa, ogni due Quantità numerali hãno cambieuole ordine l'vna all'altra, nella ragione della misura, fondata sopra la Quantità. Et questo si conosce: percioche si come il Mezo riguarda il Doppio, non solo per apprensione dello Intelletto; ma etiandio per sua natura: così il Doppio hà riguardo al Mezo. La secõda Relatione poi, è quella, che è fondata sopra due estremi, che non sono di vno istesso genere, ouero ordine; & questa è similmente di due maniere: l'vna è quando l'uno de gli estremi è naturale, & l'altro della ragione, & è fondato sopra la dipendentia di vno all'altro; si come è il Sensibile, & il Senso; & l'Intelligibile, & l'Intelletto: Conciosiache quanto all'atto il Senso dipende dal Sensibile; hauendo noi il Senso accioche sentiamo: Similmente la Sciẽza speculatiua dipende dalla cosa, che si può sapere; & l'Intelletto da quella, che si può intendere; le quali cose, in quanto che hanno l'esser loro tra le cose naturali, sono fuori dell'ordine dell'essere Sensibile, et Intelligibile. Per il che tra la Scienza, & il Senso, è vna certa relatione reale, secondo che sono ordinate al Sapere, ouero al Sentire le cose: ma considerate in se, sono fuori di questo ordine; & in esso non è alcuna relatione reale alla Scienza, & al Senso; ma solamente rationale, in quanto l'Intelletto le apprende come termini della relatione della scienza, & del senso: Percioche (come dice Aristotele) non sono veramente dette relatiue, perche si riferiscono alle cose: ma perche le cose si riferiscono a loro; come si vede, che vna Colonna, non hauendo ne parte destra, ne sinistra, se non inquanto si mette alla destra, ouero alla sinistra dell'Huomo; nõ fa la relatione reale dalla sua parte; ma si bene l'Huomo. L'altra relatione è fondata sopra la imitatione di una cosa, alla cosa istessa, si come è la Imagine all'Huomo; onde si dice Imagine: percioche imita, o rapresenta l'Huomo. Ma queste relationi sono molto differenti dalle due prime: per esser quelle reali, & scambieuoli: essendo che l'vno de i loro estremi si riferisce all'altro scambieuolmente; & queste non sono scambieuoli: percioche la relatione reale stà solamente in un termine, che è quello, che dipende, ouero imita la cosa; l'altro poi si dice solamente per relatione: conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è termine di tal relatione: Di modo che si come la cosa, della qual si può hauere cognitione, hà la relatione alla Scienza: riferendosi questa a quella, la quale termina la dependenza della Sciẽza; così l'Huomo hà relatione alla Imagine: per che la Imagine si riferisce all'Huomo, et termina la sua imitatione. Dico adũque in proposito, che nel primo modo della Prima relatione si ritrouano le Specie, o Proportoni contenute nel genere di maggiore inequalità, che si applicano a gli estremi di qualunq; musicale interuallo; et questo, percioche li termini dell'uno, et dell'altro de i loro estremi sono reali, et hanno cambieuole relatione l'uno all'altro: Ma nelle relationi della Secõda, sono quelle Proportioni, che sono cõtenute nel genere di minore inequalità: cõciosia che non vi è se non vno termine reale, posto nella Equalità, che è collocata tra le cose naturali, & è sempre stabile, & rimanente in ogni proportione; si come nel cap. 30. della Prima parte hò detto: & l'altro è rationale solamente, & imaginato. Di maniera che la Relatione è reale se non in vno estremo, che è quello, che dipende, o imita la cosa naturale, & l'altro è detto per relatione: conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è il termine di tal Relatione. Non è adunque inconueniente, che le Proportioni di minore inequalità habbiano solamente un termine reale: poi che, alle volte la Relatione si fa di due cose, che non sono comprese sotto vno istesso genere, ouero ordine: ma si bene sotto due generi, ouer sotto due ordini diuersi, come hauemo veduto: ancora che tali proportioni si potessero dire Reali, quando si considerassero

derassero solamente ne i puri numeri. Per le ragioni adunque ch'io hò detto, le Consonanze musicali nascono dalli Generi di maggiore inequalità, & non possono nascere da quelli, che sono di minore per alcun modo.

Dubbio sopra quel che si è detto. Cap. 51.



OTREBBE forse alcuno dire; Poi che le Proportioni di minore inequalità sono solamē te Rationali, & non Reali; In qual modo si potrà verificar quello, che dicono i Filosofi, parlando delle cose, che tra loro hanno Relatione reale, & Attione scambieuole, che dal Genere di minore inequalità non prouiene alcuna attione: conciosiache gli estremi di queste Proportioni sono veramente collocati tra le cose naturali? Là onde per satisfare a tal dimanda dico, che nascendo l'Attione (secondo l'opinione del Commentatore) dalla Vittoria della cosa che muoue, sopra la cosa mossa; molti Filosofi considerando questa Vittoria dalla parte dell'Agente, le attribuirono il nome di Maggiore inequalità: conciosiache molto bene videro, che tal cosa non poteua essere senza alcuna proportione, tra l'vno, & l'altro: & perche la considerarono etiandio dalla parte del Patiente, le attribuirono il nome di Minore. Ma perche tra l'Agente, & il Patiente si può considerare due cose: prima l'Eccesso; & dipoi il Diffetto; L'Eccesso dico dalla parte dell'Agente, rispetto al Patiente: & il Diffetto dalla parte del Patiente, rispetto all'Agente, però io son di parere, che meglio hauerebbeno fatto, se hauessero detto, che dalla Proportione dell'Eccesso ne venisse l'Attione, & da quella del Diffetto la Passione: essendo che la Proportione è Relatione, & tàl Relatione (come vogliono i Filosofi) si ritroua di tre maniere, cioè di Agguaglianza, di Soprapositione, & di Soppositione; la onde poteuano commodamente dire, che da questa proportione non viene Attione; poi che tra due cose, che si ritrouano di equale possanza, & di virtù equale, di maniera che l'vna non possa superar l'altra; non viene Attione, ne Passione alcuna; Ma si bene nelle altre: percioche lo Agente supera il Patiente in virtù, & possanza, per vna certa ragione di soprabondanza; onde nasce l'Attione solamente; oueramente il Patiente è superato dall'Agēte, onde nasce la Passione; de i quali modi ne parla abondantemente ogni Filosofo. Et se bene le Proportioni di Soprapositione, & quelle di Soppositione in quanto al Soggetto, & alla Materia, sono vna cosa medesima, perche sono opposite per relatione solamente; & tanta è la proportione della virtù, & potenza dell'Agente, che fusse, poniamo 4, & quella del Patiente, che fusse 2; quanta è la proportione della virtù del Patiente, che fusse similmēte 2, & quella dell'Agente 4; che si ritrouerebbeno equali in distanza, & lo Agente superarebbe il Patiente con quella proportione, con la quale il Patiente fusse superato dall'Agente; nondimeno sono differenti quanto alla ragione, & la forma: Conciosia che in vn modo si considera l'Attione, & in vn'altro la Passione: prima in quāto l'vno supera l'altro; dipoi in quanto l'vno dall'altro è superato. Onde lo Agente supera il Patiente secondo lo Eccesso; & per il contrario: il Patiente è superato dall'Agente, secōdo il Diffetto. Per la qual cosa è manifesto, che l'Eccesso, & il Diffetto non sono vna cosa istessa secundo la Forma, & la Ragione; ancora che siano vna cosa istessa secondo il Soggetto, & la Materia. Considerate adunq; queste Proportioni in questo modo, dico che tal propositione si verifica, quando, per la proportione del genere di minore inequalità, intendiamo la proportione, o relatione di Soppositione: Ma quando si volesse intendere il genere di minore inequalità in altro modo; tal propositione non hauerebbe in se verità alcuna; si come leggendo, & essaminādo quello, che si è detto nel cap. 30. della Prima parte, ciascuno potrà vedere. Hora per metter fine a questo nostro ragionamento, dico, che quello ch'io hò detto fin hora, potrà esser bastante a quello, che si è ragionato intorno alla Prima parte della Musica, chiamata Theorica, o Speculatiua: percioche è dibisogno, che hormai veggiamo quelle cose, che sono necessarie alla intelligenza della Seconda, che si nomina Prattica, le quali sarāno di molto vtilità a ciascun studioso, & saranno contenute nelle due parti seguenti.

IL FINE DELLA SECONDA PARTE.

LA TERZA PARTE
Delle Iſtitutioni harmoniche
DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA,

NELLA QVALE SI RAGIONA DELLA SECONDA PARTE DELLA MVSICA CHIAMATA PRATTICA, CIOE DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO.

Quel che ſia Contrapunto, & perche ſia coſi nominato. Capitolo primo.



AVENDO io fin hora nelle due parti precedenti ragionato a ſufficienza intorno alla Prima parte della Muſica, detta Theorica, o Speculatiua; & veduto quelle coſe, che ſono appartinenti, & neceſſarie al Muſico; reſta che in queſte due parti ſeguenti, io ragioni di quelle coſe, che concorreno nella Seconda parte, che ſi chiama Prattica, la qual conſiſte nella compoſitione delle Canzoni, o cantilene, che ſi compongono a due, ouero a più voci; che li Prattici nominano Arte del Contrapunto. Ma perche il Contrapunto è il Soggetto principale di queſta parte; però auanti d'ogn'altra coſa vederemo quel, che ello ſia; & perche ſia coſi chiamato. Dico adunque che Contrapunto è quella Concordanza, o concento, che naſce da vn corpo, ilquale habbia in ſe diuerſe parti, & diuerſe modulationi accommodate alla cantilena, ordinate con voci diſtanti l'vna dall'altra per interualli comenſurabili, & harmonici; & è quello, che nel cap. 12. della Seconda parte io nominai Harmonia propia. Si può anche dire, che'l Contrapunto ſia vn modo di harmonia, che contenghi in ſe diuerſe variationi de ſuoni, o di voci cantabili, con certa ragione di proportioni, & miſura di tempo: Oueramente che'l ſia vna certa vnione arteficioſa de ſuoni diuerſi, ridutta alla concordanza. Dalle quali definitioni potemo riccogliere, che l'Arte del Contrapunto non è altro, che vna facultà, la quale inſegna a ritrouare varie parti della cantilena, & a diſporre i ſuoni cantabili, con ragione proportionata, & miſura di Tempo nelle modulationi. Et perche li Muſici gia componeuano i lor Contrapunti ſolamente con alcuni punti, però lo chiamarono Contrapunto: perche poneuano l'vno contra l'altro, come facemo al preſente noi, che poniamo vna Nota contra l'altra: & pigliauano tal Punto per la voce: conciosiache ſi come il Punto è principio della Linea, & è anco il ſuo fine; coſi il Suono, o la Voce è principio, & fine della Modulatione: & tra eſſa è contenuta la Conſonanza, della quale ſi fa poi il Contraponto. Sarebbe forſe ſtato più ragioneuole a chiamarlo Contraſuono, che Contrapunto: percioche vn ſuono ſi pone contra l'altro: ma per nõ partirmi dall'vſo commune, l'ho voluto ancora io chiamar Contrapunto; quaſi Punto contra punto; ouero Nota contra nota. Si debbe però auertire, che il Contrapunto ſi troua di due ſorti, cioè Semplice, & Diminuito. Il Semplice è quello, che ha le modulationi compoſte ſolamente di conſonanze, & di figure eguali ſiano quali ſi voglino, l'vna contra l'altra: Ma il Diminuito, non ſolo hà le parti compoſte di Conſonanze, ma etiandio di Diſſonanze; & in eſſo ſi pone ogni ſorte di figure cantabile, ſecondo l'arbitrio del Compoſitore; & le ſue modulationi ſono ordinate per interualli, ꝑ ſpacij cantabili; & le figure numerate ſecondo la miſura del ſuo Tempo. Il propio del Contrapunto è di aſcendere, & di diſcendere con diuerſi ſuoni, o uoci, per mouimenti contrarij in vn medeſimo tempo, per interualli proportionati, che ſiano atti alla conſonanza: concioſiache l'Harmonia non naſce da altro, che dalla diuerſità delle coſe, che ſi pongono inſieme, & ſono tra loro oppoſite. Et tanto più il Contrapunto è giudicato diletteuole, & buono; quanto più ſi uſa con buona gratia, megliori modi, & con ornato, & bello procedere; & queſto ſecondo le regole, che ricerca l'Arte del bene, & correttamente

ramente comporre. Bisogna però auertire, che l'Interuallo, nella modulatione, si piglia per il tacito passaggio, che si fa da un suono, o voce all'altro; ilquale è intelligibile, quantunque non si possa udire.

Della inuentione delle Chiaui, & delle Figure cantabili. Cap. 2.



T PERCHE ogni Scienza mathematica consiste più presto nella Dimostratione, per hauerne la verità, che in dispute, & in opinioni: conciosia che concessi dallo auersario alcuni principij, chiamati Premisse, si fa la Dimostratione, la quale fa ogni cosa chiara, senza difficultà, & risoluta; però volendo venire all'atti dimostratiuo, fu bisogno di trouare il mezo da condurre le dimostrationi a i nostri sentimenti, accioche fussemo pienamente capaci di esse. Onde si come li Mathematici, veduto la necessità della cosa, ritrouarono alcune Cifere; non però separate dalla materia, ancora che le considerino da essa lontane, se non in quanto all'esser loro, almeno secondo la ragione; ma si bene a lei congiunte; & furono Punti, Linee, Superficie, Corpi, Numeri, & altri caratteri infiniti, che si dipingono solamente in carte con alcuni colori, & le vsarono in luogo della cosa significata: Così etiandio li Musici per poter ridurre in atto le loro speculationi, & dimostrationi, & porle sotto'l giudicio del sentimento; poi che le Voci, & li Suoni non si possono per alcun modo scriuere, ne dipingere in carte, ne in altra materia; ritrouarono alcuni segni, o caratteri, i quali chiamarono Figure, o Note; & li dominarono nel modo, che più abasso vederemo. Ma le Chorde de i loro istrumenti, & le Voci delle cantilene denominauano con vna di queste sei sillabe, poste in questo ordine, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La; si come nel cap. 30. della Seconda parte hò mostrato. Tale ordine poi chiamarono Deduttione, o Reduttione, la quale non è altro, che vna trasportatione de voci da vn luogo all'altro: ouero (come dicono) vna progressione naturale di Sei sillabe, che sono le mostrate di sopra. Ma perche tal Deduttione può hauere il suo principio in tre luoghi, cioè nella chorda C, nella F, & nella G; però Guidone diuise il suo Introduttorio in tre parti, applicando le dette sillabe a tre Propietà in tal maniera; che quando la prima delle dette sillabe (seguendo poi le altre per ordine) incominciaua dalla lettera C, voleua, che tale ordine, o deduttione si cantasse per la propietà, la quale chiamaua di Natura: & quando incominciaua dalla lettera F, per quella del b ritondo, ouer molle, che lo vogliam dire: Ma quando haueua principio dalla lettera G, voleua che si cantasse per quella del ♮ quadrato, ouer duro; & disse che la Propietà era vna Deriuatione di più voci, o suoni da vno istesso principio; ouero che era vna Deduttione singulare, o particolare di ciascuno ordinato Essachordo. La onde bisogna sapere, che Guidone congiunse ogni Deduttione con vno delli Tetrachordi greci, aggiungendo a ciascun Tetrachordo due chorde di più dalla parte graue, come è quella dell'Vt, & quella del Re: percioche ogni Tetrachordo hà principio nella chorda del Mi; come nella Seconda parte fu commemorato: di maniera che ogni Essachordo contiene ciascuna specie della Diatessaron, che sono Tre; come vederemo al suo luogo. La sede poi, ouero il luogo delle voci, o suoni, il quale i Musici nominano Chorde, nominò Chiaui; le quali sono distinte l'vna dall'altra per linee equidistanti, & parallele; intendendoui però i spacij di mezo; abenche le Voci, o Suoni non siano equalmente distanti l'vna dall'altra. Onde collocò la prima chiaue, la quale nominò Gamma, vt; nella linea, ouer riga; & A, re; che è la seconda nel spatio. Similmente collocò, ♮, mi, in riga: & C, fa ut in spacio, & di mano in mano collocò etiandio in tal maniera le altre; come si vedeno per ordine nello Introduttorio nominato di sopra, segnando ciascuna con la sua propia lettera. Ma perche alle volte tal cosa poteua generar confusione, i più moderni, forse ricordandosi, che in vano si fa alcuna cosa col mezo di più cose, che si può fare con poche, & bene; ritrouarono alcune Cifere; per le quali i Cantori si hauessero à reggere, accioche hauendone lassate alcune altre, per quelle solamente hauessero cognitione di ogni modulatione, & di ogni cantilena; & da quelle hauessero notitia de i Spacij, ouero Interualli di Tuono, di Semituono, & degli altri ancora. Le quali Cifere si chiamarono sempre Chiaui; stando in questa similitudine, che si come per la Chiaue si apre l'vscio, & si entra in casa, & iui si vede quello, che si troua entro; Così per tali Cifere si apre la modulatione, & si conosce ciascuno delli nominati interualli. Intrauerrebbe bene il contrario, quando fusse rimossa: percioche all'ora ogni cosa si empirebbe di confusione; si come ogn'vno si può imaginare. Nominarono poi quelle Chiaue con li nomi, che sono notate nel sottoposto essempio, le quali, benche tall'ora alcune di esse siano poste sopra vna medesima delle cinque mostrate righe, sono nondimeno distanti tra loro per cinque lettere, cioè per vna Diapente. Ritrouarono

etiandio

Di F. fa ut. Di C. sol fa ut. Di G. sol re ut.



etiandio alcune altre cifere per segnare le voci delle loro compositioni, & contrapunti, le quali chiamarono Figure, o Note, che le vogliamo dire; & le nominarono, secondo che si vedeno nominate in questo essempio;

Maßima. Lunga. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima. Chroma. Semichroma.



Et il loro valore è tanto, che l'vna vale il doppio dell'altra: imperoche volsero, che la Maßima valesse due lunghe, la Lunga due breui, la Breue due semibreui, & così discorrendo, nel Tempo imperfetto: percioche nel Tempo perfetto, nel Modo, & nella Prolatione le considerarono ad altro modo; come vederemo altroue: Et secondo che vogliono alcuni, la Breue fu la madre, & il principio di tutte le altre: conciosia che la Maßima, & la Lunga furono ritrouate dipoi per il suo accrescimento; & la Semibreue con le altre seguenti per la sua diminutione. Et se bene gli Antichi nelle compositioni loro posero altri segni, & cifere; come sono li Segni del tẽpo, del Modo, della Prolatione, Punti, ♮ quadrati, ♭ rotondi, Diesis, Pause, Legature, Prese, Coronate, Ritornelli, & mille altri, che possono accascare; delli quali vna buona parte ne adoperano anco li moderni; nondimeno io non intendo parlare, se non di quelli, che saranno al proposito, & secondo che torneranno commodi: Imperoche principalmente intendo di trattar quelle cose, che sono necessarie, & cadeno sotto il sentimento dall'vdito, il cui oggetto è veramente il Suono; lassando (per quanto potrò) da parte quelle, che a tal sentimento sono strane, & forastiere.

De gli Elementi, che compongono il Contrapunto. Cap. 3.



AVENDOSI adunque a ragionare della compositione del Contrapunto, bisogna auanti di ogn'altra cosa conoscere gli Elementi, di che si compone: imperoche niuno saprà mai per modo alcuno ordinare, o comporre alcuna cosa; ne mai conoscerà la natura del composto, se primieramente non conosce le cose, che si debbono ordinare, o porre insieme; & la natura, o la loro ragione. Onde dico che gli Elementi del Contrapunto sono di due sorti, cioè Semplici, & Replicati. Li Semplici sono tutti quelli interualli, che sono minori della Diapason, cioè lo Vnisono, (seguendo in ciò l'uso delli Prattici) la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & la Ottaua, cioè essa Diapason. Et li Replicati sono tutti quelli, che sono maggiori di lei, cioè la Nona, la Decima, la Vndecima, la Duodecima, & gli altri per ordine. Ne si debbe alcuno marauigliare, ch'io habbia posto la Diapason tra gli interualli semplici: conciosia che non è ueramente interuallo replicato, ne composto, come forse alcuni pensano: imperoche è il primo tra gli altri interualli; & (si come afferma Boetio) è la prima consonanza. Et per essere il primo interuallo non può esser composto: essendo che ogni composto è sempre dopo le parti, di che si compone: & la Diapason è prima, & ogn'altro interuallo è dopo lei. Et questo si uede: percioche hà la sua forma dalla proportione Dupla, la quale è la prima della inequalità; & le altre consonanze, o interualli hanno le loro forme dalle proportioni, che segueno la Dupla; che sono (come altroue ho detto) le parti della forma della Diapason, che nascono dalla sua diuisione. Essendo adunque la Diapason prima, non si può dire, che ella sia composta: percioche sarebbe di bisogno, che fusse cõposta di interualli più semplici, & primi, che non è il suo. Ne anco potemo dire, che si componghi di più Vnisoni, come alcuni sciocchi hanno hauuto parere; ancorache siano più semplici della Diapason, & prima di lei: percioche non sono gli Vnisoni (come uederemo) interualli; ma sono come è il Punto, che è un minimo indiuisibile, che non si può continnare con un'altro punto, come proua Aristotele nel lib. 6. della Fisica. Et a chi dimandasse, in qual maniera nasce la Diapason; si potrebbe rispondere senza errore alcuno, che nasce quasi allo istesso modo, che nasce la Linea, la quale è la prima quantità diuisibile. Essendo adunque

prima tra gli altri interualli musicali, & non si potendo comporre di Vnisoni, ne di altri interualli quantunque minimi, si può concludere, che ella sia semplice, & senza compositione: & essendo prima, che ella sia madre, genitrice, fonte, & principio, dal quale deriua ogn'altra Consonanza, & ogn'altro Interuallo: conciosia che quello che è primo, sempre è cagione di quello, che vien dipoi, & non per il contrario. Et si come dicemo, che dalla Equalità hà principio la Inequalità; così bisogna dire, che dall'Vnisono habbia principio la Diapason: percioche dall'vna hà la forma l'Vnisono, & nell'altra si ritroua la forma della Diapason. Et tanta è la amicitia, che hanno insieme questi due, che per la loro simiglianza, & semplicità, quasi allo istesso modo è mosso l'Vdito da i suoni della Diapason, si come è mosso da quelli dello Vnisono. Et ciò auiene primieramente dalla simiglianza, come ho detto, che hanno insieme: percioche ogni generante sempre genera il generato simile a se; & dipoi, perche l'uno, & l'altra sono Principij: cioè l'Vnisono per la Equalità, dalla quale hà principio la Inequalità; & la Diapason per la Dupla, che è prima d'ogn'altra cõsonanza, dalla quale hà principio le altre proportioni della inequalità. Et è in tal maniera semplice la Diapason, che se bene è cõtenuta da due suoni diuersi per il sito, dirò così, paiono nondimeno al senso un solo: percioche sono molto simili: & ciò auiene per la uicinità del Binario alla Vnità, che sono cõtenuti ne gli estremi della sua forma, che è la Dupla: Onde tal forma contiene due principij, cioè la Vnità, che è principio de i Numeri, & è quella tra loro, che non si può diuidere; & il Binario, che è il principio della congiuntione delle unità, & è il minimo numero, che si possa diuidere, & dalla unità è misurato due uolte solamente: ma non si può diuidere in due numeri; perche non contiene in se altro numero, che l'Vnità replicata: Onde si come il Binario hà quasi la istessa natura, che hà l'Vnità, per esserle vicino; così la Diapason hà quasi la natura istessa dello Vnisono; si per essergli uicina; come si scorge ne i termini delle loro forme; come etiandio, perche gli estremi delle lor proportioni non sono composti di altri numeri, che della Vnità: Di modo che imitando lo effetto la natura della sua cagione; & essendo i numeri harmonici cagioni de gli harmonici suoni; è cosa ragioneuole, che il suono imiti anco la natura loro; & che li detti due suoni della Diapason parino un suono solo. Tale semplicità anco si conosce chiaramente, quando si aggiunge dalla parte graue, ouer dalla acuta di essa Diapason alcuno interuallo, che sia consonante, o dissonante: percioche allora pare, che sia congiunto quasi ad vn solo suono. La onde vedemo, che la Diapason diapente muoue l'vdito quasi allo istesso modo, che fa la Diapente: così la Diapason col Ditono, come fa il Ditono solo. Et tanto vdimo esser dissonante la Diapason col Tuono, quanto è il Tuono, & quasi allo istesso modo l'vno, & l'altro muouere il sentimento; il che si potrebbe dire delle altre ancora: Et ciò non può accascare in alcuna delle altre consonanze, come è manifesto: cõciosia che non sono tanto semplici: quanto è la Diapason: il che è chiaro da conoscere: imperoche se noi aggiungeremo il Ditono al Semiditono, gli estremi di tale aggiuntione produrrãno la Diapente. Similmente se noi congiungeremo due Diapente, due Diatessaron, due Ditoni, due Semiditoni, ouer due altri simili in proportione; oltra li suoni diuersi, che si udiranno nelle lor chorde estreme, lo interuallo sarà etiandio dissonante: conciosia che l'uno, & l'altro estremo di qualunque interuallo, non hanno alcuna ragione, ne simiglianza di vno istesso suono, come quelli della Diapason. Et de qui nasce, che le consonanze semplici, che sono poste oltra la Diapason, hanno quella simiglianza, che haueano, quando erano semplici, & che erano poste tra gli estremi di essa Diapason. Et hò detto semplici: percioche si uede, che ciascun'altra, che è collocata oltra la Diapason, nasce in vn certo modo, che pare, che da una di quelle semplici habbia la sua origine. La onde si uede uerificare quello, ch'io dissi nella Prima parte, che le consonanze, & dissonanze, quasi hanno quella istessa ragione nel moltiplicarsi, di quello che hanno li semplici numeri oltra il Denario: Imperoche si come oltra esso non si uede aggiungere di nuouo altro numero; ma solamẽte replicare vn di quelli, che è minore di lui: essendo che aggiũta la Vnita, che è prima al Denario, nasce lo Vndenario; dipoi aggiunto il Binario nasce il Duodenario; Similmente aggiunti il Ternario, & gli altri per ordine, si generano i numeri, che sono simili nella loro terminatione à quelli semplici, che si aggiungono; Così anco oltra la detta Diapason, non si aggiunge alcun suono di nuouo: ma si bene quelli istessi, che si contengono tra essa; i quali essendo finiti, si ritorna sempre circolarmẽte alli primi. La onde si può concludere per le ragioni addutte, che la Diapason si de ueramente chiamare interuallo semplice, & non replicato, o composto; atteso che è come Elemento di ciascun'altra consonanza, & interuallo. Seguendo adunque il costume delli Prattici diremo, che gli Elementi semplici, ouero (come dicono) le Specie semplici del Contrapunto sono sette, & non piu; lassando fuori lo Vnisono: percioche non è ne consonanza, ne Interuallo; come al suo luogo uederemo; si come è la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la

Sesta,

Sesta, la Settima, & la Ottaua: hauendo però rispetto solamente al numero delle chorde, poste nel Monochordo del Cap. 44. della Seconda parte, & non à gli interualli. Da queste poi nascono le Raddoppiate, che chiamano Composte; le quali hò posto nell'ordine seguente, acciò si possa uedere, di che natura, & a quali delle Semplici siano sottoposte, & si assimiglino. Di queste, dopo ch'io hauerò mostrato la differenza, & la propietà;

Semplici.	Vnisono.	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.	Sesta.	Settima.	Ottaua.
Replicate.		9	10	11	12	13	14	15
		16	17	18	19	20	21	22
Et più oltra anco, secondo la dispositione de gli istramenti naturali, & arteficiali.								

uerrò a dimostrare, in qual manera si habbiano a porre ne i Contrapunti. Ma si debbe auertire, che si chiamano Specie: percioche, si come la Specie è nominata da Porfirio quella Forma, o figura, che contiene in se qualunque cosa; & è contenuta sotto alcun genere: come si suol dire, che l'Huomo è specie dell'Animale; il Bianco, & il nero del Colore; & il Triangolo, & il Quadrato della Figura: così le mostrate si nominano Specie: per che ciascuna di loro hà la sua propia forma, & è sottoposta a questo genere Interuallo.

Diuisione delle mostrate Specie. Cap. 4.



OETIO *Nel cap. 10, & nello 11 del Quinto libro della Musica, seguendo il parere di Tolomeo, chiama alcune delle Voci, o Suoni tra se Vnisone, & alcune Non unisone. Quelle nomina Vnisone, che ciascuna da per sè, ouero aggiunte insieme fanno uno istesso suono. Dipoi diuide quelle, che non sono Vnisone, & in molte parti; ponendone alcune Equisone, alcune Consone, altre Emmeli, & alcune Dissone: & pone etiandio vltimamente le Ecmele molto differenti da queste. Quelle chiama Equisone, che percosse insieme, dal temperamento, & mistura loro, di due suoni differenti, che sono, fanno ad un certo modo un suono semplice: si come è quello della Diapason, & quello della Disdiapason ancora: Ma consone nomina quelle, che quantunque facino un suono composto, o misto, che dir lo vogliamo, è nondimeno soaue: si come è quello dalla Diapente, & etiandio quello della Diatessaron, & di quelle, che di queste due, & delle Equisone sono composte: si come quello della Diapason diapente, & quello della Diapason diatessaron. Emmeli poi chiama quelle, che non sono consonanti: ma si possono però accommodare ottimamente alla Melodia; & sono quelle, che giungono insieme le consonanze, & tra loro si possono porre: si come è il Tuono, ilquale è la differenza, che si troua tra la Diapente, & la Diatessaron; per il quale di consone che sono, si congiungono insieme Equisone in vna Diapason. Così anco si possono nominare Emmeli le semplici parti di queste consonanze, le quali se bene non sono consonanti, si possono nondimeno accommodar bene alla Melodia. Chiama dipoi Dissone quelle, che non mescolano insieme alcun suono, che sia grato: ma feriscono amaramente, & senza alcuna soauità il nostro sentimento. Vltimamente nomina Ecmeli quelle, che non entrano nella congiuntione delle consonanze: come sarebbe dire (per dare vno essempio) il Diesis enharmonico, che alcuni poco intelligenti di quello, che habbia voluto dir Boetio, l'hanno posto nel numero delle Emmeli; & altri interualli simili, che non si possono aggiungere con altri, che giunghino insieme alcune consonanze. Questa è la diuisione, che fà Tolomeo di tali Specie, recitata da Boetio: ma io per seguir l'uso commune, & per schiuare la difficultà, che potrebbe nascere, le diuiderò solamente in due parti, cioè in Consonanti, & in Dissonanti. Le Consonanti saranno la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Ottaua, & le replicate, o composte; Et le Dissonanti saranno la Seconda, la Settima, & tutte quelle, che si compongono di vna di queste, & della Ottaua. Et per che nella Seconda parte hauemo ueduto quello, che è Consonanza, & Dissonanza; però lassando da vn canto il replicare; porrò solamente tal diuisione in essempio, acciochè più facilmente si scorgi in esso quello, che si è detto.*

Consonanze.					
1	3	4	5	6	8
	10	11	12	13	15
	17	18	19	20	22

Dissonanze.	
2	7
9	14
16	21

Se la Quarta è consonanza; & donde auiene, che li Musici non l'habbiano usata, se non nelle compositioni di più uoci. Capitolo. 5.



PARERA Forse ad alcuno cosa noua, ch'io habbia posto la Qnarta nel numero delle consonanze, poi che fin hora da i Musici prattici sia stata collocata tra le dissonanze. Onde, accioche di tal cosa si habbia qualche notitia, si debbe auertire, che la Quarta ueramente non è dissonanza, ma si bene consonanza: come si può prouare in tre modi; prima per l'auttorita de i Musici antichi, la quale non è da sprezzare; di poi per ragione; & ultimamente per essempio. Per l'auttorità de gli Antichi prima, percioche da ogni dotto scrittore Greco, & Latino, è collocata tra le consonanze. Tolomeo (lassandone infiniti altri più antichi di lui) in molti luoghi della Harmonica, & specialmente nel cap. 5. del Primo libro, la nomina consonanza. Il medesimo fà Boetio nella Musica molte fiate, & maßimamente nel cap. 7. del Primo libro, & nello Vndecimo del Quinto. Et Dione historico nel lib. 37. con l'auttorità de i più antichi di lui, la chiama Harmonia. Euclide nel cap. Primo, & Gandentio filosofo nel cap. 7. de i loro Introduttorij. Macrobio nel primo capitolo del Secondo libro del Sogno di Scipione la connumera tra le consonanze. Vitruuio anco, nel cap. 4. del Quinto libro della Architettura, è di parere, che ella sia consonanza; Et Censorino in quello, che scriue a Q. Cerellio, hà la istessa opinione. Si proua dipoi per ragione in cotal modo. Quello Interuallo, che in vna compositione harmonica si ode consonare perfettamente, posto da per sè, non può essere a patto alcuno dissonante. Essendo adunque la Diatessaron, o Qnarta di tal natura, che accompagnata con la Quinta in vna harmonica compositione, rende soaue, & harmonioso concento; seguita che ella sia anco fuori della compositione consonante: cioè quando è posta sola. Lo assonto di tal ragione è manifesto per il suo contrario; cioè per le dissonanze, che sono la Seconda, & la Settima, con le loro replicate; le quali non essendo nella compositione per alcun modo consonanti, sono etiandio fuori della compositione della istessa natura: come è manifesto. Oltra di ciò si proua per vn'altra ragione; che Quello, che hà ragione de numeri nell'acuto, & nel graue, è consonante: come è manifesto per la definitione del Filosofo posta nel cap. 12 della Seconda parte; onde hauendo la Quarta tal ragione; è manifesto, che ella sia consonante. Et questa propositione minore si proua: conciosia che Filopono sopra la Definitione data dal Filosofo nel lib. 2 della Posteriora, chiama la Sesquiterza, che è la sua uera forma, Ragion de numeri. Ma per che gli essempij uagliono più appresso alcuni, che le auttorità, & le ragioni; però è necessario uenire alla terza proua. Onde dico che sempre, quando tal consonanza si udirà in atto, nella sua uera proportione, o uero interuallo, ogn'uno di sano giudicio dirà, che ueramente è consonanza; come ogn'uno da sè potra sempre farne la proua, accordando vn Liuto, ouero vno Violone perfettamente: imperoche tra la chorda, che chiamano il Basso, & quella che nominano Bordone: o ueramente tra questa, & quella, che chiamano il Tenore; & tra quelle altre tre chorde, che sono più acute, udiranno che la Diatessaron, o Quarta farà marauiglioso concento. Et se pure alcuno vorrà dire, che ella sia dissonante, questo auerrà, per che seguirà l'uso de i Prattici; i quali non sapendo addure ragione alcuna, à gran torto così la chiamano, & la separano dal numero delle Consonanze. Ma in fatto non è così: percioche quando si vdiscono ad vdirla sopra alcuno istrumento, che sia accordato perfettamente, si acchetano poi. Et se fusse ueramente dissonante, come dicono, noi non la usaressimo nelle nostre compositioni: & similmente i moderni Greci non la porrebbeno ne i lor canti a più uoci; i quali si odono qui in Vinegia ogni giorno solenne ne i loro Cāti ecclesiastici, ne i quali pōgono la Diatessarō nella parte graue, senza porre per sua basa (dirò così) alcuna altra consonanza. Qui dirà forse alcuno, da che nacque adunque, che i nostri Pratici la posero nel numero

delle

delle dissonanze? Penso io che questo nascesse per la discordia, che era tra i Pithagorici, et Tolomeo, che uolendo quelli, che ciascuno interuallo, il quale fusse contenuto da altro genere di proportione, che dal Moltiplice, et Superparticolare (come molte fiate hò detto) non fusse atto, a fare consonanza alcuna; non acconsentiuano, che la Diapason diatessaron, contenuta dalla proportione Dupla superbipartienteterza, fusse consonante; ancora che Tolomeo si sforzasse di mostrare, che era il contrario, adducendo tal ragione: Che si come la Diatessaron semplice è consonante, così aggiunta alla Ottaua, le estreme chorde di tale aggiuntione non possono esser dissonanti: Imperoche quei suoni, che si aggiungono alla Diapason, si vedono quasi esser aggiunti ad vn suono solo; si come (per quello che ne mostra Boetio) è la natura di tal consonanza. Onde vedendo i Musici latini la lite, che era tra costoro, & le ragioni che adduceuano esser buone; non volsero esser giudici di questa cosa: ma per non dare vna certa libertà di porre nelle cantilene, senza qualche consideratione, questa tal consonanza, et la sua semplice, le separarono dal numero, & ordine delle altre: non perche veramente siano dissonanti: percioche non hauerebbeno comportato, che fussero poste nelle cõpositioni: ma accioche si hauessero a porre con qual che buono ordine, & con giuditio. Et che questo sia il uero, si può vedere, che quelli che hanno hauuto qualche giuditio nella Musica, l'hanno vsata, non solamente accompagnata con altre consonanze, ma etiandio senza alcuna compositione, ne i canti di due voci; tra i quali fu uno Iosquino, che nel principio di quella parte, Et resurrexit tertia die, della messa detta l'Homme armè a quattro voci, pose tal cõsonãza semplicemente, senza accõpagnarle niun altro interuallo dalla parte graue; Il che si può etiandio vedere in molte altre cantile antiche, le quali nõ pongo per non fastidire il Lettore. Et benche tali cõsonãze si ritrouino esser poste in opera rare volte; nõdimeno si vede, che le vsarono: & se hauessero hauuto opinione, che fussero state dissonanti, credo io, che non le hauerebbeno vsate. Hora per le cose, che si è detto, si può vedere, che la Quarta, et le replicate sono consonanti; & per qual cagione li Musici le collocarono tra quelli interualli, che sono dissonãti. In qual maniera poi ella si dica Perfetta, & in qual modo si habbia a porre nelle compositioni, lo vederemo al suo luogo.

Diuisione delle consonanze nelle Perfette, & nelle Imperfette. Cap. 6.



SONO diuise le consonãze da i Prattici in tal modo, che alcune si chiamano Perfette, et alcune Imperfette: Le Perfette sono l'Vnisono, la Quarta, la Quinta, la Ottaua, & le replicate: ancora che Aristotele attribuisca tal perfettione alla Ottaua solamente; & per certo è vero: conciosia che la Quarta, & la Quinta sono mezane tra la perfettione, & la imperfettione; come dimostraremo. Le Imperfette sono la Terza, la Sesta & quelle che nascono da queste aggiunte alla Ottaua; come nel sotto posto essempio si vedeno.

Cõsonanze Perfette.			
1	4	5	8
	11	12	15
	18	19	22

Imperfette.	
3	6
10	13
17	20

Et dicono le prime esser perfette, forse per che hanno la lor forma dalle proportioni contenute tra il numero Quaternario, nel genere Moltiplice, & nel Superparticolare, tra 4. 3. 2. 1. il qual numero (come altroue ho detto) appresso i Pithagorici era tenuto Perfetto: percioche dalle sue parti aliquote, & non aliquote, che sono i quattro mostrati numeri, risultaua vn'altro numero, il quale medesimamente chiamauano Perfetto, che è il Denario. Ma in vero le nominarono Perfette: conciosia che poste da per sè, oueramente accompagnate ad altre consonanze, hanno posanza al primo apprenderle, che fà il sentimento, di acchetarlo, & satisfarli a pieno, quando da loro è mutato: Imperoche mentre se ne ode alcuna posta nel graue, ouer nello acuto, contenuta nella sua uera forma; fortifica l'Vdito, & fà che niente desidera più oltra, che faccia alla sua perfettione, & la faccia più soaue, & più grata. Ne altra differenza si ritroua tra le dette consonanze poste nel graue, di quello che si troua, quando sono poste nell'acuto, se non che quelle, che sono poste nell'acuto, feriscono più velocemente l'Vdito, che non fanno quelle, che sono poste nel graue, per le ragioni dette nel cap. 11, della Seconda parte: percioche sono contenute da vna istessa proportione. Ma le altre chiamarono Imperfette: conciosia che hanno la forma loro dalle proportioni, li cui termini sono contenuti da numeri, che si ritrouano oltra il Quaternario, che sono 6. 5. 4. Onde il Ditono nasce dalla proportione Sesquiquarta, & il Semiditono dalla proportione

tione Sesquiquinta, nel genere Superparticolare. Questi due internalli aggiunti alla Diatessaron generano lo Essachordo, cioè l'uno il Maggiore, & l'altro il Minore; le cui proportioni hanno luogo nel genere Superpartiente, dalla Superbipartiente terza, & dalla Supertripartiente quinta: come nella Prima parte hò dichiarato; le quali (secondo il parere de i Pithagorici) non fanno consonanza. Et sono queste di tal natura, che poste in essere da per sè nelle loro vere forme, non hanno possanza di acchetare l'udito, di modo, che non desideri altro suono più grato, più dolce, & più soaue: come è manifesto a tutti coloro, che sono periti nella Musica: ma si bene quando sono accompagnate con altri interualli in tal maniera, che gli estremi della compositione facino una consonãza perfetta, ouero una delle imperfette replicate; come vederemo altroue. Et benche costoro facino tal differenza, nondimeno tutte si possono chiamare perfette, quando sono contenute nella uera, & naturale forma loro, cioè nella lor propia proportione.

Che la Quarta, & la Quintà sono mezane tra le consonanze perfette, & le imperfette. Cap. 7.



T SE Bene la Ottaua, la Quinta, la Quarta, & le replicate si chiamano Consonanze perfette; nondimeno la Ottaua (come hò detto di sopra) è solamente perfetta; & la Quinta men perfetta della Ottaua; & la Quarta mẽ perfetta della Quinta. Onde si come quella cosa la quale è più uicina alla sua origine, ouero alla sua cagione, ritiene maggiormente la natura di quella, & è più perfetta in quel genere, che non sono quelle, che le sono lontane: come si uede nella luce, che quella parte, la quale è più vicina alla sua origine, & alla sua cagione, la quale è il Sole, hà più chiarezza, & risplende più eccellentemente, et è più perfetta di quella, che le è più rimotta, o lontana; così quella consonanza, la quale è piu uicina alla sua cagione, & alla sua origine, che è l'Unisono, il quale è contenuto nella proportione della Equalità, & nelle uoci Unisone; è maggiormente perfetta d'ogn'altra consonanza; & questa è la Ottaua, la quale hà la sua forma dalla Dupla, che è la più vicina alle proportioni della Equalità; & è contenuta tra le voci Equisone, che sono più vicine alle Unisone, come di sopra habbiamo veduto. Onde la potemo chiamare più semplice, & più perfetta di ogn'altra consonanza. Dico più semplice, & più perfetta: percioche qualunque volta si ritroua una dispositione, che riceui il più, & il meno, & denomini formalmente la cagione, & lo effetto; & conuenghi tal cosa allo effetto per la cagione; sempre si denominarà primieramente la cagione semplicemente, & dipoi lo effetto si denominerà, ouero si dirà tale ad un certo modo; & questo in tutti i generi delle cagioni. Onde dico, che Quella cosa, che per un'altra è tale, quella che ne è cagione, è detta maggiormente tale. Però, si come dicemo, che essendo la mano calda per il fuoco, il fuoco esser maggiormente caldo; così dicemo, che essendo la Ottaua semplice per l'Unisono, che lo Unisono è maggiormente semplice. Ma perche l'Unisono non è considerato dal Musico come consonante, ma si bene come principio della Consonanza; però parlando delle consonanze dicemo, che la Ottaua semplicemente è semplice, la prima, & la più perfetta di ogn'altra consonanza: & in fatto è così: percioche da lei ogn'altro interuallo hà il suo essere: & le altre consonanze dicemo perfette, nõ semplicemente; ma si bene ad un certo modo. La onde essendo la Quinta più vicina alla Ottaua, che non è la Quarta; dicemo, che la Quarta è men perfetta della Quinta percioche la sua proportione è più lontana dalla proportion Dupla, che è il principio della Inequalità, & cagione di ogn'altra proportione. Similmente dicemo; che la Quarta è più perfetta, che non è il Ditono, et questo più perfetto del Semiditono: conciosia che la Sesquialtera, che è la forma della Diapente, è contenuta tra 3 & 2, & è più vicina alla Dupla, la quale è la forma della Diapason, contenuta tra questi termini 2 et 1. il che si può dire anco delle altre. Ma se il principio di alcuna cosa è più perfetto di quelle cose, che segueno dopo; nõ è cosa ragioneuole, che noi diciamo, che la Quinta, o la Quarta siano equali nella perfettione all'Ottaua: percioche da essa ottaua dipẽdeno. Et ben che io habbia detto, che la Quarta, et la Quinta, cõ le lor replicate siano cõsonãze perfette, secũdo il mostrato modo; nõdimeno la Ottaua solamẽte, et le replicate sono semplicemente perfette; essẽdo che nõ se le può aggiũgere, ne leuare alcuna cosa, cioè nõ si possono accrescere, o diminuire di interuallo, fuori delle lor vere, et legittime proportioni per modo alcuno, se nõ cõ grãde offesa dell'Udito. Essendo poi la Quarta, la Quinta, et le replicate sottoposte a tal passione; come nel cap. 42 della Seconda parte hò mostrato; però dico, che elle sono mezane tra le cõsonãze perfette et le imperfette; o ueramẽte mezane tra la perfettione, et la imperfettione. Et perche etiandio quelle, che si chiamano Imperfette, a ciò sono sottoposte; però si

possono

poſſono chiamare nõ ſolo Imperfette, ma anco Imperfettiſſime: concioſia che oltra la imperfettione, che ſi ritroua in loro al modo detto, ſi poſſano anche accreſcere, et minuire nel modo, che ſi fà la Quinta, et la Quarta.

Quali conſonanze ſiano più piene, & quali più vaghe. Cap. 8.



LLE volte ſogliono i Muſici vſare due termini, cioè Conſonanza piena, & Conſonanza vaga; onde mi pare, auanti che ſi vada più oltra, di voler dire, quel, che importino, & quali ſiano tali conſonanze. Però è da auertire, che li Muſici rare volte hanno vſato queſti due termini, ſenza aggiungerli l'vna de queſte due particelle, Più, ouer Meno; onde hanno detto, Conſonanza più piena, o più vaga; & Conſonanza men piena, o men vaga: hauendo hauuto ſempre riſpetto ad vn'altra conſonanza. Laonde chiamano più piene quelle conſonanze, le quali hanno maggior poſſanza di occupare l'Vdito, con ſuoni diuerſi; per il che ſi può dire, che la Quinta ſia più piena della Ottaua: percioche li ſuoi eſtremi occupano maggiormẽte, & con più diletto l'vdito con diuerſi ſuoni, che non fanno gli eſtremi della Ottaua; i quali ſono equiſonanti, et ſi raſſimigliano l'vn l'altro; Di modo che laſſando da vn canto eſſa Ottaua, tutte le altre ſi dicono eſſer più piene l'vna dell'altra, in quãto l'vna hà maggior forza di contentare l'Vdito; ſi come ſono quelle, che ſono più vicine al loro principio, et hanno maggior perfettione di tutte le altre. Si che de qui ſi può cauare vna Regola; che tutte quelle, che ſono di maggior proportione ſono più piene; laſſando (come hò detto) da vn cãto la Ottaua, et le replicate anco. Quelle poi chiamano più vaghe, le quali ſono contenute da minori proportioni; & è coſi in fatto, maſſimamente quando ſono collocate a i lor propij luoghi: Concioſia che quelle conſonãze, che hãno le lor proportioni più vicine alla Dupla, per loro natura amano la parte graue, come il propio luogo; & vengono ad eſſer più piene di quelle, che hanno le lor proportioni più lõtane da eſſa Dupla: Impero che queſte ſono di minor proportione, che nõ ſono le prime, & per loro natura amano l'acuto. Onde poſte a i loro luoghi propij, uẽgono ad eſſer mẽ piene, & più vaghe delle altre: percioche ſtãdo nell'acuto, per la uelocità de i mouimenti penetrano più uelocemente l'vdito, & con maggior diletto ſi fanno vdire. Et tanto più ſono vaghe, quanto più ſi partono dalla ſemplicità, della quale i noſtri ſentimenti nõ molto ſi rallegrano, & ſi accõpagnano ad altre conſonanze; poi che amano maggiormente le coſe compoſte, che le ſemplice. Per la qual coſa intrauene all'Vdito intorno li ſuoni, udendo le conſonanze prime, quello che ſuole intrauenire al Vedere intorno a i principali colori, de i quali ogn'altro color mezano ſi compone: che ſi come il Bianco, & il Nero li porgono minor diletto, di quello che fanno alcuni altri colori mezani, & miſti; coſi porgono minor diletto le conſonanze principali, di quello che fanno le altre, che ſono men perfette. Et ſi come il Verde, il Roſſo, lo Azuro, & gli altri ſimili più li dilettano, & tanto più ſi dimoſtrano a lui vaghi: percioche ſono lontani dalli principali, che non fà il colore, che chiamano Roanno, ouero il Beretino; delli quali l'vno è più vicino al Nero, et l'altro al Biãco. Coſi l'Vdito più ſi diletta nelle conſonãze, che ſono più lontane dalla ſemplicità de i Suoni: concioſia che ſono molto più vaghe, di quelle che le ſono più vicine. Et quaſi allo iſteſſo modo ſi diletta l'Vdito della compoſitione de i Suoni, che fà il Vedere della compoſitione de i Colori: percioche la compoſitione de i colori, ouero che non può eſſere ſenza qualche harmonia, ouero che hà con l'harmonia qualche conueniẽza per che l'vna, et l'altra ſi cõpone di coſe diuerſe. Onde potemo dire, che ſi come le dette conſonanze maggiori ſono più piene, che non ſono le minori; coſi le minori ſono più vaghe di quello, che ſono le maggiori: & tanto più ſi rendeno ſonore, & grate all'Vdito, quanto ſono poſte ne i luoghi loro propij: come al ſuo luogo diremo. Si potrebbe anco dire, che nelle iſteſſe perfette la Quinta è più vaga della Ottaua, & la Quarta più vaga della Quinta, come è manifeſto: percioche ſono più lontane dalla equalità, poi che etiandio le conſonanze perfette non ſono priue di tal vaghezza; ma queſto baſti.

Della Differenza, che ſi troua tra le conſonanze Imperfette. Cap. 9.



E Conſonãze imperfette ſi diuidono in due parti, et ſi pone tra loro queſta differẽza, che alcune ſono maggiori, et alcune minori. Le maggiori ſono quelle, li cui eſtremi ſono cõtenuti da proportioni maggiori, et da maggiori interualli: & queſte ſono il Ditono, et lo Eſſachordo maggiore, de i quali il primo ſi chiama Terza, & il ſecõdo Seſta, l'vna et l'altra maggiori. Et le minori ſono quelle, che ſono di proportione minore, et hãno minore interuallo;

et queste sono il Semiditono, il quale chiamano Terza minore; et l'Essachordo minore, chiamato Sesta minore. Et se bene di sopra hò nominato le dette cōsonanze col nome semplice di Terza, & di Sesta, senza fare alcuna mētione di maggiore, o di minore; & hora le aggiunga tali differenze; l'hò fatto per seguire il modo, che tēgono i Prattici; & per poterle ridurre prima sotto vn Genere, & mostrar dipoi le lor Specie, & le loro Differenze; accioche da i Prattici (a i quali voglio in queste due parti satisfare quanto io posso) fussero conosciute: percioche da loro non sono altramente nominate. E ben vero, che tra loro pongono la differenza di maggiore, & di minore; come di sopra si è detto, & come qui sotto sono notate.

Consonanze imperfette Maggiori.	Consonanze imperfette Minori.
Ditono, o Terza maggiore.	*Semiditono, o Terza minore.*
Essachordo, o Sesta maggiore.	*Essachordo, o Sesta minore.*
Et le replicate.	*Et le replicate.*

Et quantunque la differenza di maggiore, & di minore si ponghi solamente nelle consonanze imperfette; nondimeno le specie, o uero interualli dissonanti anco possono hauere tal differenza; ancora che non siano considerati dal Musico, se non in quanto hanno ragione di Interuallo; come altroue uederemo: percioche la Secōda è di due sorti appresso li Prattici; cioè il Tuono, & il Semituono: onde si può dire Seconda maggiore, et Seconda minore. Et la Quarta è di tre sorti, cioè la Diatessaron consonanza; il Tritono, che è vna compositione di tre Tuoni; & la Semidiatessaron, che è vna compositione di vn Tuono, & di due Semituoni; i quali interualli ne i loro estremi sono dissonanti. Questo istesso si potrebbe etiandio dire della Quinta, della Ottaua, & delle replicate, le quali si lassano per non andare in lungo.

Della propietà, o natura delle consonanze Imperfette. Cap. 10.



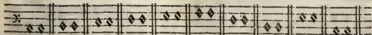
L PROPIO, o Natura delle Consonanze imperfette è, che alcune di loro sono viue & allegre, accompagnate da molta sonorità; & alcune, quantunque siano dolci, & soaui, declinano alquanto al mesto, ouero languido. Le prime sono le Terze, & le Seste maggiori, & le replicate; & le altre sono le minori. Tutte queste hanno forza di mutare ogni cantilena, & di farle meste, o uero allegre secondo la lor natura. Il che potemo uedere da questo; che sono alcune cantilene, le quali sono viue, & piene di allegrezza; & alcune altre per il contrario, sono alquanto meste, ouer languide. La cagione è, che nelle prime, spesso si odeno le maggiori consonanze imperfette, sopra le chorde estreme finali, o mezane de i Modi, o Tuoni; che sono il Quinto, il Sesto, il Settimo, l'Ottauo, l'Vndecimo, & il Duodecimo; come uederemo al suo luogo; i quali Modi sono molto allegri, & viui: conciosia che in essi si odono spesse fiate le consonanze collocate secondo la natura del numero sonoro, cioè la Quinta tramezata, o diuisa harmonicamente in vna Terza maggiore, & in vna minore; il che molto diletta all'vdito. Dico le Consonanze esser poste in essi secondo la natura del numero sonoro: percioche allora le consonanze sono poste ne i loro luoghi naturali; Onde il Modo è più allegro, & porge molto piacere al sentimento, che molto gode, & si diletta delli oggetti proportionati; & per il contrario, hà in odio, & aborisce li sproportionati. Ne gli altri Modi poi, che sono il Primo, il Secondo, il Terzo, il Quarto, il Nono, & il Decimo, la Quinta si pone al contrario, cioè mediata arithmeticamente da vna chorda mezana; di modo che molte uolte si odeno le consonanze, poste contra la natura del Numero sonoro. Per il che, si come ne i primi, la Terza maggiore si sottopone spesse uolte alla minore; cosi ne i secondi si ode spesse fiate il contrario, & si ode vn non so che di mesto, o languido, che rende tutta la cantilena molle; il che tanto più spesso si ode, quanto più spesso in esse sono poste a tal modo; per seguir la natura, & la propietà del Modo, nel quale è composta la cantilena. Hanno oltra di questo le Consonanze imperfette tal natura, che i loro estremi con più commodo, & miglior modo si estendeno uerso quella parte, che è più vicina alla sua perfettione, che uerso quella, che le è più lontana: percioche ogni cosa naturalmente desidera di farsi perfetta, con quel modo più breue, & migliore, che puote. Onde le imperfette maggiori desiderano di farse maggiori; & le minori hanno natura contraria: conciosia che il Ditono, et lo Essachordo maggiore desiderano

siderano di farsi maggiori, uenendo l'vno alla Quinta, & l'altro alla Ottaua; & il Semiditono, & lo Essachordo minore amano di farsi minori, uenendo l'vno uerso l'Vnisono, & l'altro uerso la Quinta: come è manifesto a tutti quelli, che nelle cose della Musica sono periti, & hanno il loro giuditio sano: percioche tutti li mouimenti, che fanno le parti, uengono a farsi col mouimento di alcuno interuallo, nel quale si contiene il Semituono, che è ueramente il Sale (dirò così) il condimento, & la cagione di ogni buona Modulatione, & di ogni buona Harmonia; le quali modulationi senza il suo aiuto, sarebbeno quasi insoportabili da udire. Ma questo più chiaramente uederemo, quando si trattterà il modo, che si hà da tenere nel por le consonanze, & gli altri interualli nelli Contrapunti.
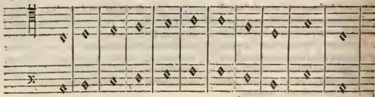
Ragionamento particolare intorno all'Vnisono. Cap. 11.



OTEMO Hora dire (se uogliamo considerare quello, che di sopra hauemo ueduto) che gli Elementi semplici, ouero Specie semplici del Cōtrapunto, si consonanti, come etiandio dissonanti, siano Dodici; cioè l'Vnisono, il Semituono, il Tuono, il Semiditono, il Ditono, la Diatessaron, la Diapente, lo Essachordo minore, il maggiore, lo Eptachordo minore, il maggiore, & la Diapason; delle quali specie si ragionerà al presente di ciascuna particolarmente: Percioche se bene il Contrapunto si compone principalmente di consonanze; nondimeno per accidente anco si compone di dissonanze; accioche sia più allegro, & più bello. Volendo adunque ragionar di tali specie tenirò questo ordine; che dopo ch'io hauerò ragionato dell'Vnisono (come porta il douere: percioche è il Principio dal quale nascono le consonanze, & senza lui ogn'altro interuallo non hauerebbe il suo essere) verrò a parlare delle altre specie; non gia secondo l'ordine proposto, il quale è tenuto da i Prattici: ma secondo che l'vna si ritroua esser più perfetta dell'altra; & secondo che sono collocate per ordine nel progresso naturale de i numeri sonori, ouero delle proportioni; incominciando prima da quelle, che sono contenute nel genere Moltiplice; di poi da quelle, che hanno le loro forme nel genere Superparticolare; Le quali espedite, ragionarò di quelle, che hanno ne gli altri generi il loro essere. Pigliaremo adunque il principio del nostro ragionamento dalla difinitione dell'Vnisono dicendo, che l'Vnisono è vna adunanza di due, ouer più suoni, o uoci equali, che non fanno alcuno interuallo; ma sono contenute in vno medesimo punto, & in vno medesimo luogo. Et si ritroua nella proportione della Equalità tra 1 & 1. ouero tra 2 & 2, & altre simili; la qual proportione (come hò detto altroue) è principio della Inequalità. Questo non si pone tra le consonanze, & tra gli interualli: percioche tanto è l'Vnisono appresso il Musico, quanto è il Punto appresso il Geometra. Onde si come il Punto è principio della Linea, ma non è però linea; ne la Linea è composta de punti: imperoche'l Punto non hà lunghezza, ne larghezza, ne altezza; che si possa continouare, ò congiungere con vn'altro punto; così l'Vnisono è solamente principio della consonanza, o dell'Interuallo; ma non è consonanza, ne interuallo: essendo che non si può continouare, si come non si può cōtinouare il punto. Et perche ogni consonanza si ritroua tra due suoni distanti per il graue, & per l'acuto; i quali fanno vno interuallo, & è (come uedēmo nella Seconda parte) mistura, o compositione di suono graue & acuto; però non hauendo l'Vnisono alcuna di queste qualità, non lo potemo chiamare per alcun modo ne Consonanza, ne Interuallo. La qual cosa si proua dalle parole del Filosofo; il quale riprendendo nella Politica il porre in una città la robba in cōmune, & facendo tal cosa impossibile, conferma la sua opinione con vno essempio musicale dicendo, che sarebbe non altramente, che se vno volesse fare di vna Consonanza, vna Voce vnisona, oueramente del Verso, vn solo piede. Onde si vede, che la consonanza è presa da lui diuersa dall'Vnisono. Meritamente adunque è chiamato l'Vnisono, quasi di vn suono solo; La onde quando ritrouaremo in vna parte di vna canzone due, o più figure in vna istessa lettera, o chorda, siano poste in riga, ouero in spacio; diremo che quelle saranno vnisone, & di vn solo suono; & che quel passaggio, che si troua dall'vna all'altra è Vnisono: come nello essempio si vede.



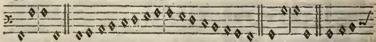
Il medesimo potremo anco dire, quando due, o più parti di tal canzone si ritroueranno essere in vna medesima chorda; come sono le due sottoposte.



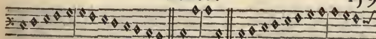
Della Prima consonanza, cioè della Diapason, ouero Ottaua. Cap. 12.



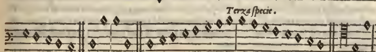
ESSENDO cosa ragioneuole, che in ogni nostra attione incominciamo dalle cose più semplici, le quali per loro natura sono maggiormente comprese da i nostri sensi, & sono più manifeste, & più intelligibili; accioche da queste più ageuolmente passiamo alle meno semplici; però daremo principio al ragionamento delle consonanze dalla Diapason, ouero Ottaua: conciosiache di lei non si ritroua alcuna altra consonanza, che sia più semplice, & maggiormente conosciuta dal sentimento. Ma perche io sommamente desidero, che li Prattici non solo conoschino gli interualli musicali, inquanto sono consonanti, o dissonanti, & le loro specie; ouero in quanto sono perfetti, o men perfetti: ma etiandio da che proportione siano contenuti; però incominciando da essa Diapason, la quale è la Prima consonanza, per seruare l'ordine proposto, dico; che ella è contenuta dalla proportion Dupla nel genere Moltiplice tra questi termini radicali 2 & 1; & è prima tra quelli suoni, che hanno la forma loro dalle proportioni della Inequalità. Onde mi penso, che ella fusse chiamata da i Musici cō tal nome: percioche (come altroue etiandio hò detto) hà iurisditione in ogni consonanza, & in ogni interuallo, che sia maggiore, o minor di lei. Il che è manifesto dal nome, che tiene: percioche è composto da Διὰ, che è parola Greca, che significa Per; & da Πᾶσα, che vuol dire Vniuersità, ouero Ciascuno: onde è chiamata διὰ πασῶν, cioè Vniuersità di concento. Meritamente adunque, & non senza proposito, i Musici l'hanno chiamata Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto, & Soggetto vniuersale di ogni cōsonanza, & di ogni interuallo, quantunque minimo. Questa, quando è considerata dal Musico semplicemente, & in generale, cioè quando li suoi estremi sono senza alcuna voce mezana, ouero altro suono, & fanno vn solo interuallo, si ritroua hauere vna sola specie: Imperoche, tanto è contenuta dalla proportione Dupla nelli suoi estremi, vna Diapason, che sia posta nell'acuto, quanto un'altra, che sia posta nel graue. Ma quando è considerata particolarmente, cioè secondo che ella è diuisa diatonicamente in Tuoni, & in Semituoni; ouero mediata da altri interualli; allora dico, che le sue specie sono Sette, secondo che gli Interualli delli suoni mezani si possono diuersamente, secondo la natura del genere Diatonico ordinare in sette maniere: Percioche ciascuna consonanza (come dice Boetio) produce una specie manco, di quello, che è il numero delle sue chorde. Et nasce la varietà delle specie, dalla varietà de i luoghi, che contengono il Semituono: conciosia che nella prima, che si troua da Γ in a; come si vede nello Introduttorio di Guidone, il Semituono, il quale è la cagione della distintione delle specie, è contenuto nel secondo, & nel quinto interuallo di essa Diapason, procedendo dal graue all'acuto: Ma nella seconda specie, che è posta tra ♮ & ♭, tal Semituono si ritroua nel primo, & nel quarto luogo; & così di mano in mano, secondo l'ordine delle mostrate sette lettere. Onde essendo in tal maniera mediata, dicono i Musici, che la Diapason è vna compositione di otto suoni, diatonicamente, & secondo la natura del numero sonoro accommodati; & ordinati in essa; dalli quali la nominarono etiandio Ottaua; & contengono in se cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori, & due Semituoni maggiori; come ne i sottoposti essempij si veggono.



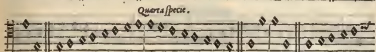
Prima specie. *Seconda specie.*



Terza specie.



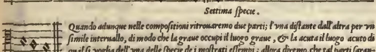
Quarta specie.



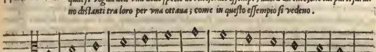
Quinta specie. *Sesta specie.*
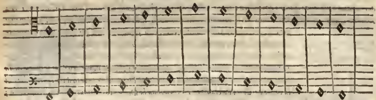


Settima specie.



Quando adunque nelle compositioni ritrouaremo due parti; l'vna distante dall'altra per vn simile interuallo, di modo che la graue occupi il luogo graue, & la acuta il luogo acuto di qual si voglia dell'vna delle specie de i mostrati essempi; allora diremo, che tal parti saranno distanti tra loro per vna ottaua; come in questo essempio si vedeno.



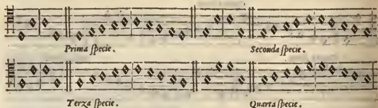


Della Diapente, ouero Quinta. Cap. 13.



BISOGNO è di ricordarsi hora quello, che hò detto nel cap. 13. della Prima parte, cioè che ogni consonanza, ouero altro interuallo quantunque sia minimo, che sia minor della Diapason, nasce non per aggiuntione di più proportioni insieme: ma per la diuisione della Dupla, che contiene la Diapason. Il che hauemo potuto vedere, non solo dalli numeri, & dalle proportioni poste nel cap. 15. della Prima parte: ma per via della Diuisione harmonica posta nel cap. 39. della Seconda: percioche dalla diuisione della Diapason, contenuta dalla Dupla, nacque la Diapente, & la Diatessaron. La Diapente (dico) contenuta tra questi termini radicali 3. & 2; & la Diatessaron tra 4 & 3. Et perche la proportione, che si troua tra 3 & 2, segue immediatamente dopo la Dupla; però hauendo prima ragionato della Diapason, mi par cosa honesta di ragionare della Diapente, & dipoi della Diatessaron: Imperoche si come la proportione della Diapason è la prima nel genere moltiplice, cosi quella della Diapente è la prima nel genere Superparticolare. Onde non è fuori di ragione, che noi incominciamo da questi principij; essendo bisogno, che siano conosciuti prima di ogn'altra cosa. Ritornando adunque alla Diapente dico, che quando ella è considerata semplicemente, nel modo che è contenuta nelli suoi estremi termini, senza alcun mezo, si può dire, che tal consonanza sia di vna sola specie: percioche non si ritroua alcuna Diapente, che sia maggior di vn'altra, o minore di proportione; ne meno che gli estremi dell'vna siano più distanti, o più ristretti di proportione, di quelli di vn'altra. Ma quando la consideriamo tramezata nelli suoi estremi da altre chorde, & da altre proportioni nell'ordine diatonico; allora dicemo,
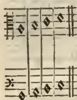
cemo, che le sue specie sono quattro: Imperoche essendo tali estremi tramezati da altre chorde diatonicamente, il maggior Semituono è posto tra loro in quattro modi diuersamente (lassando però di hauer consideratione alcuna de i Tuoni maggiori, o minori, si in questa, come in ogn'altra consonanza) percioche generarebbono etiandio altre specie differenti, quando si considerassero minutamente tali interualli collocati tra esse. Di quelle adunque, che sono tra lor differenti per la trasportatione del Semituono, quella è la Prima specie, che hà il Semituono nel secondo interuallo; la Seconda è quella, che l'hà nel primo; la Terza nell'ultimo; & la Quarta nel terzo: come qui sotto si vedono.



Prima specie. *Seconda specie.*

Terza specie. *Quarta specie.*
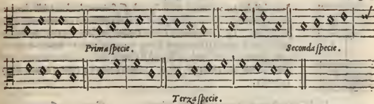
Et ciascuna di loro contiene in se cinque voci, o suoni, & quattro interualli; che hanno tra loro due Tuoni maggiori, vno minore, & vn Semituono maggiore; Et per questa cagione, dal numero delle chorde, che côtiene è detta Quinta da i Prattici: Ma li Greci la chiamarono Diapente, con queste due parole, διὰ, che significa Per; & πέντε, che vuol dir Cinque; quasi volendo dire Consonanza, che procede per cinque voci, o suoni. Quando adunque saranno due parti lontane l'vna dall'altra di maniera, che l'vna tenghi la parte graue di ciascuna delle dette specie; & l'altra l'acuta: allora diremo, che saranno lontane l'vna dall'altra per vna Diapente, o per vna Quinta: come qui si vedeno. Et quantunq; io habbia posto gli essempij della Diapason nel cap. precedente nelle chorde graui; non si possono però por quelli della Diapente l'vno dopo l'altro, come si è fatto quelli della Diapason, senza alcuno interrompimento dell'ordine: conciosia che se io li hauessi posto nelle chorde A. ♮. C & D: ancora che la prima, la terza, & la quarta chorda hauessero date le specie della Diapente perfette; nondimeno la seconda nô l'hauerebbe potuto dare: percioche dalla chorda ♮ alla chorda F si ritroua la Diapente diminuta di vn Semituono; come è manifesto a ciascuno, che è perito nella Musica; ancora che Boetio nô si guardasse da tal cosa, quando nel cap. 13. del Quarto libro della Musica, pose la seconda specie di questa consonanza tra le chorde Hypate hypaton, & parhypate meson, che è vna Quinta diminuta, & contiene due Tuoni, & due Semituoni. Ma credo io, che non si curasse di porre essatamente il vero della cosa, pur che mostrasse con lo essempio delle chorde quello, che volea intendere



Della Diatessaron, ouer Quarta. Cap. 14.



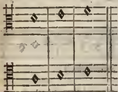
LA Diatessaron, la quale è la minor parte principale della Diapason, la cui forma è contenuta nel secondo luogo del genere Superparticolare, tra questi termini 4 & 3; essendo considerata senza alcun mezo, non si ritroua di lei se non vna sola specie; per le ragioni dette di sopra della Diapason, & della Diapente: Ma quando è considerata tramezata diatonicamente da altri suoni, o voci, allora si ritrouano tre specie, che nascono dalla varietà del Semituono, lassando (come etiandio hò detto) la consideratione de i Tuoni; il quale Semituono è diuersamente collocato tra esse, nelle loro chorde mezane; si come hò detto della Diapason, & della Diapente: percioche hauendo la prima specie il Tuono nel primo luogo più graue, hà dipoi nel secondo il Semituono maggiore, & nel terzo il Tuono: Ma la seconda hà il Semituono nel primo luogo, & la terza nel terzo luogo, & li Tuoni poi accommodati per ordine; come nel sottoposto essempio si può vedere.



Prima specie. *Seconda specie.*

Terza specie.

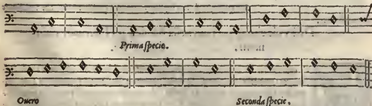
Questa (come hò detto altroue) da i Greci è chiamata prima Sinfonia, ouero (come la nomina Filone Giudeo) prima Harmonia; Et Boetio la dimanda Minima consonanza: La onde si vede, che non hebbero il Ditono, ne il Semiditono per consonanze. La chiamarono etiandio Diatessaron dal numero delle chorde, o voci, che in se contiene: percioche ogni Diatessaron procede al modo mostrato per quattro voci: Imperoche è detta da διὰ, che vuol dire Per, & da τέσσαρα, che vuol dir Quattro, cioè Consonanza di quattro voci, o suoni; dal qual numero i nostri Moderni la chiamarono Quarta. Quando adunque vorremo far due parti nelle nostre compositioni, le quali siano tra loro distanti per vna Diatessaron, porremo in vna delle chorde estreme di uno delli soprapposti essempi la voce graue, & nell'altro l'acuta, come si vede nello essempio. Il perche ritrouādosi anco nelle cantilene due parti accommodate l'vna con l'altra in cotal modo; potremo dire; che l'vna sia distante dall'altra per vna Diatessaron, oueramente per una Quarta.



Del Ditono, ouer Terza maggiore. Cap. 15.



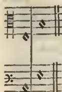
EGVE dopo la Diatessaron senza alcun mezo la consonanza nominata Ditono, che è contenuta tra questi termini 5 & 4, nel terzo luogo del genere Superparticolare, dalla proportione Sesquiquarta. Questo è veramente marauiglioso, che la Natura habbia ordinato in tal maniera l'vna Consonanza dopo l'altra, che ritrouandosi tra le parti del Senario la forma della Diapente, diuisa Arithmeticamente in due parti, tra questi termini 6. 5. 4; il Musico ritroua queste parti, con uno ordine contrario, tra la istessa Diapente diuisa harmonicamente in due parti, tra questi termini. 15. 12. 10. Considerato adunque il Ditono senza alcun mezo; secondo che è contenuto semplicemente ne i suoi termini radicali; potemo dir quello, che si è detto delle altre consonanze, cioè che non se ne troua se non vna specie: percioche tanto distanti in proportione sono gli estremi di vn Ditono posto nell'acuto, quanto quelli di alcuno altro posto nel graue: Ma considerandolo tramezato diatonicamente, & diuiso in due Tuoni, dico che le sue specie sono due; come qui sotto appareno.



Prima specie.

Ouero *Seconda specie.*

Et tal differenza nasce dalla varietà delli suoi interualli: conciosia che nel primo interuallo della prima specie si ritroua il Tuono maggiore, & nel secondo il minore; & nella seconda specie si ritroua il contrario, cioè il minore nel primo, et nel secondo il maggiore. Diremo adunq;, che allora le parti de i Contrapūti sono distāti

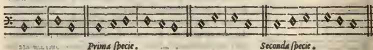


l'vna dall'altra per vn Ditono, quãdo l'vna di esse si ritroua in alcuna delle chorde estreme graui delli mostrati essempi, & l'altra nelle estreme acute; come nello essempio si vede. Questa consonanza è detta Ditono: perche contiene in se due Tuoni; quantunque li Prattici la dimandino Terza maggiore, perche è diuisa in due interualli, contenuti da tre chorde, delle quali le estreme sono più distanti di quello, che sono le estreme del Semiditono, per vn Semituono minore; come a mano a mano vederemo.

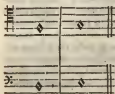


Del Semiditono, ouero Terza minore. Cap. 16.

LA parte minore della Diapente, è chiamata Semiditono, la forma del quale è contenuta nel genere Superparticolare dalla proportione Sesquiquinta, nel quarto luogo. Questa dalli Prattici etiandio è detta Terza minore, & le sue specie sono due, considerandola diuisa diatonicamente in vn Tuono maggiore, & in vn maggior Semituono: Imperoche la prima contiene tal Semituono nel suo secondo interuallo, & la seconda lo contiene nel primo; come qui si uede.



Ma considerandola senza alcun mezano suono, cioè nelli suoi estremi solamente, è di vna sola specie: conciosia che (come si è detto dell'altre consonanze) le chorde estreme di vno posto nel graue, & quelle di uno posto nell'acuto, sono contenute da vna istessa proportione. Dicono li Prattici, che quando le parti delle lor compositioni sono distanti l'vna dall'altra, di maniera, che l'vna parte occupi qualunque chorda si voglia graue, & l'altra occupi qualunque chorda acuta di vno, de gli essempi mostrati disopra, che sono lontane per vn Semiditono, ouer Terza minore; come sono le due sottoposte. Questo interuallo è chiamato Semiditono, non gia da Semis parola latina, che vuol dir Mezo, come se fusse mezo Ditono a punto; ma si bene da Semus: percioche (come vuole Boetio) in tal maniera si chiama quella cosa, che non arriua al mezo intero: Onde si dice Semituono quello interuallo, che non è lo intero mezo del Tuono: ma è Tuono imperfetto. Si dice adunque il Semiditono, Ditono imperfetto: conciosia che è diminuto di vn Semituono minore, contenuto dalla proportione Sesquiuentesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde, & le aggiungono Minore: percioche li suoi estremi sono più ristretti, & di minor proportione, che non sono quelli del Ditono. Ma questo sia detto a bastanza intorno a quelli interualli, che veramente sono consonanti.





Dell'vtile che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti. Cap. 17.

ET quantunque le Consonanze siano principalmente considerate dal Musico, et non le Dissonanze: percioche compone di esse principalmente le sue canzoni; nondimeno pare (come dice Plutarco nella vita di M. Tullio) che consideri anco quelle Voci, che sono dissonanti, cioè quelli interualli che non fanno la Consonanza; accioche sappia elegger quelle cose, che li apportano vtile & commodo, & fugga quelle, che poco fanno al suo proposito: Essendo che quelli interualli, i quali sono dissonanti, generano ingrato suono all'vdito, & fanno la cantilena aspra, & senza alcuna soauità. Ma perche è impossibile, che nel cantare si possa andare da vna consonanza all'altra, procedendo dal graue all'acuto, o per il contrario, se non col mezo, & con l'aiuto di

tali

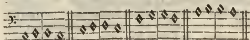
tali interualli; però è dibisogno, che'l Musico non solamente li conosca, accioche non li ponga in luogo di quelli, che sono consonanti: ma etiandio fa dibisogno, che habbia notitia di loro, per poterli vsare tra le parti della cantilena, nel modo ch'io mostrerò altroue. Onde essendo vtili, & anco necessarij, è cosa conueniente, che si dica alcuna cosa in particolare di loro: percioche se bene non hanno ragione di consonanza, hanno almeno ragione d'interuallo. Ne sono però tutti gli interualli necessarij al Musico: ma solamente quelli, che serueno alle modulationi diatoniche, i quali sono minori del Semiditono, & maggiori del Semituono minore, & senza alcun dubbio sono contenuti tra le Otto chorde di ciascuna Diapason: conciosiache sono separate l'una dall'altra harmonicamente, & per diuisione diatonica. Essendo adunque vtili, & necessarij anco all'uso delle harmonie, fa dibisogno che si conoschino, & si sappia la lor ragione, il numero loro, & la loro vtilità. Et perche ogni cosa si andrà a i luoghi conuenienti raccontando; però solamente vederemo hora il numero loro. Onde dico che veramente non sono più ne meno di Tre, cioè il Tuono maggiore, il Minore, & il maggior Semituono, che sono veri, & legittimi interualli del genere Diatonico, nel quale si adoperano. Et si chiamano veri, & legittimi di tal genere: percioche nascono da numeri sonori, & sono contenuti nel suo Tetrachordo, come nel cap. 31. della Seconda parte hauemo veduto. Si trouano etiandio de gli altri interualli, che sono dissonanti; come si può vedere nella diuisione, ò compositione del Monochordo, mostrata nell'altra parte; & in qualunque altra, che si potesse fare con l'aiuto de i numeri harmonici: ma perche sono minori delli Tre sopranominati, il Musico non hà dibisogno di essi; & questi sono il Semituono minore, che si troua tra le chorde S B & K B; & il Coma, che è posto tra le chorde R B & M B della sopradetta diuisione. Et se bene si vede in lei, che alle volte sia impossibile di procedere dal graue all'acuto: o per il contrario; & da vna consonanza all'altra, senza l'aiuto di vno di questi interualli; questo importa poco: percioche in tali Istrumenti simili aggiuntioni sono necessarie: ma non è però necessario, che in vn proceder Diatonico si oda questi interualli, ne anco è vtile l'interuallo del Coma: percioche generarebbe molto fastidio a chi lo vdisse; tanto più, che nelle Voci non si ode tale interuallo: essendo che si possono fare acute, & graui, come torna meglio; & col mezo loro si può ridurre a perfettione ogni cantilena, senza alcuno incommodo; il che non interuiene ne gli istrumenti arteficiali: conciosiache l'Arte mai può in cosa alcuna agguagliarsi alla Natura. Ma perche vedemo, che le Voci maggiormente si accostano alla natura de gli istrumenti, ridutti al numero delle chorde pithagorice, ne i quali non si ritroua queste minutie, che alla natura de gli accordati perfettamente secondo le forme de i numeri harmonici; però si potrebbe dire, che la Partecipatione fusse più vtile al Musico, che l'accordo perfetto. La onde si debbe auertire, che in quanto alla Scienza questo è più vtile: perche da lui si può cauare la vera ragione di ogni interuallo, che sia accommodato perfettamente alla sua vera proportione; massimamente perche le Voci (come altroue hò detto) segueno la perfettione de gli interualli: ma quanto all'vso & alla Prattica, è più commodo quello. E ben vero, che l'uno, & l'altro si può dir perfetto nella lor specie, nel modo che altre volte hò detto, & mostrato. Tale vtile adunque apportano nella Musica i nominati interualli; che volendo passare da vna Diatessaron ad vna Diapente, o per il contrario, non si puo venire con altro mezo, che col Tuono maggiore: & procedendo dal Semiditono alla Diatessaron; oueramente da questa a quello, & dalla Diapente allo Essachordo maggiore, o per il contrario, non si viene se non col mezo del Tuono minore. L'vtile poi che si caua dal Semituono maggiore è questo, che dal Ditono si può venire col suo mezo alla Diatessaron, & per il contrario; & dalla Diapente allo Essachordo minore; o da questo a quella. La onde hauendosi da loro un tal commodo, non è fuori di proposito, che ragioniamo alcuna cosa di loro particolarmente; lassando quelli, che sono contenuti ne gli istrumenti arteficiali: conciosia che non solo non si adoperano: ma è anco impossibile di poterne hauere la proportione rationale di quelli, che si accrescono, o diminuiscono di alcuna parte del Coma; come altroue ho mostrato.

Del Tuono maggiore, & del minore. Cap. 18.



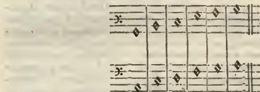
OLENDO *adunque hauere la cognitione perfetta di questi interualli, bisogna ricordarsi quello, che si è detto, & mostrato nel cap. 39. della Seconda parte; cioè che'l Ditono si diuide harmonicamente in due Tuoni, non gia Sesquiottaui, come da molti antichi, & moderni Musici è stato affirmato: percioche generarebbeno ne i loro estremi dissonanza: ma si bene in vno contenuto dalla proportione Sesquiottaua, & l'altro dalla proportione*

tione Sesquinona; & l'vno si chiama Tuono maggiore, & l'altro minore. Onde per maggiore intelligenza delli Studiosi della Musica, mostrarò hora, tra quali chorde diatoniche l'vno, & l'altro siano contenuti. Incominciando adunque dal maggiore dico, che è quello, che segue immediatamente verso l'acuto, nelle chorde nominate diatoniche, il Semituono maggiore in ogni Tetrachordo; & è quello anco, che si troua collocato tra le chorde Γ, ♮; *&* a, ♮ *senza alcun mezo; come qui si vede. Ma il minore segue sempre il maggiore verso l'acuto, & tiene sempre lo interuallo, che è il terzo di ciascun Tetrachordo nella parte acuta; come nello essempio si uede.*



Hauemo adunque nel genere Diatonico due specie di Tuono, cioè il Tuono maggiore, & il minore: però quando noi ritrouaremo due parti nelli contrapunti, che saranno distanti l'una dall'altra per vno di questi interualli, diremo, che quelle sono lontane per vn Tuono maggiore, ouer minore; oueramente diremo, che siano distanti per vna Seconda maggiore: conciosia che così è nominato da i Prattici tale interuallo, a differenza della minore, che è il Semituono maggiore: & è così chiamata dal numero delle sue chorde, le quali

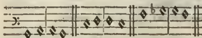




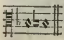
contengono questi interualli, che sono diatonici; come nello essempio posto di sopra si veggono.

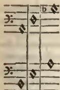
Del Semituono maggiore, & del minore. Cap. 19.

SEGVE *dopo questi il Semituono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiquintadecima. Questo congiunto al Tuono maggiore ne da il Semiditono. Et se bene non nasce per la diuisione di alcuno interuallo, fatta per via della proportionalità harmonica, nasce almeno per la reintegratione della Diatessaron, quando dal Ditono peruenimo alli suoi estremi: percioche è impossibile, di venirui senza il suo mezo; si come al cap. 39. della Seconda parte, & di sopra anche, hò dimostrato. Onde tanta è la sua proportione, quanta è la differenza, che si ritroua tra la Sesquiquarta, che contiene il Ditono, & la Sesquiterza, che è la forma di essa Diatessaron. Questo è nominato da i Prattici Seconda minore; & si ritroua sempre posta senza alcun mezo nella parte graue, nel principio di ciascun Tetrachordo; come si è potuto vedere: & è collocato naturalmẽte tra le chorde poste in questo essempio: Guidone pose il Semituono nel mezo di ciascun Essachordo, come in luogo più degno, & più honorato; nel quale (come si dice) consiste la Virtù: conciosia che la eccellenza, & nobiltà sua è tale, che senza*



lui ogni cantilena sarebbe aspra, & insopportabile da vdire: ne si potrebbe hauere alcuna harmonia, che fusse perfetta, senza il suo mezo. Questo è detto Maggiore, a differenza del Minore, che si ritroua in acuto ascendendo, tra le chorde b *&* ♮: *o per il contrario, il quale non si adopera nel genere Diatonico, & è il sottoposto. Quando adunque l'vna delle parti delle nostre Canzoni sarà lontana dall'altra per vno delli gradi acuti de i mostrati essempi, & l'altra per vno delli graui; allora diremo, che quelle sono distanti per un Semituono maggiore,*



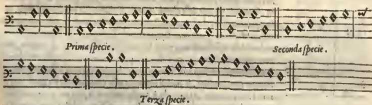


giore, ouer per una Seconda maggiore; come nell'essempio si uede. Fù chiamato Semituono, per le ragioni, ch'io dissi parlando nel cap. 16. del Semiditono, da quella voce Semus, che vuol dir Sciemo, & Imperfetto: percioche il Tuono non è mai diminuto, ouer fatto imperfetto della sua meza parte intera; come la esperienza lo dimostra: essendo che niuna proportione (come hò detto più volte) si possa diuidere in due parti equali. Ma questo sia detto a bastanza intorno gli interualli diatonici, contenuti dalle proportioni Moltiplici, & dalle Superparticolari.
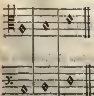


Dello Essachordo maggiore, ouero Sesta maggiore. Cap. 20.

VENENDO Hora a quelli, che hanno le forme loro tra le proportioni del genere Superpartiente, dico, che lo Essachordo maggiore hà la sua forma dalla proportione Superbipartiente terza, la quale è la prima proportione di questo genere, tra questi termini radicali 5 & 3. Et benche questo interuallo non si possa chiamare assolutamête Semplice, se non ad vn certo modo: percioche gli estremi della sua proportione possono esser tramezati dal numero Quaternario, in cotal maniera 3. 4. 5; & lo potemo dire composto della forma della Diatessaron, & della forma del Ditono; tuttauia lo chiamaremo Semplice in vn certo modo; non gia per che sia composto di due interualli: ma si bene, per che non è composto dello interuallo della Diapason, che è il Tutto, & di alcuna sua parte. Quando adunque consideraremo questo interuallo ne i suoi estremi solamente, & senza alcun mezo, ritrouaremo, che è di vna sola specie; ancora che fusse posta nel graue, o nello acuto. Ma quando lo consideraremo diuiso diatonicamente; tante saranno le sue Specie, quanto saranno le variationi de i luoghi del Semituono, compreso in esso, secondo i modi delle diuisioni, che fanno le sue chorde mezane, le quali saranno tre; come qui si vede.



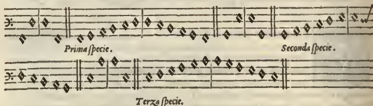
Li Musici chiamano questo interuallo Essachordo, per il numero delle chorde, che contiene, che sono Sei: Percioche appresso de i Greci tanto vuol dire Ἕξ, quanto significa Sei appresso di noi; & similmente tanto vuol dire Χορδὴ appresso di loro, quanto Chorda appresso di noi. Onde è detto Interuallo, che contiene Sei chorde; ouero Consonanza di sei voci: percioche è compreso da tal numero di chorde. La onde li Prattici lo chiamano Sesta maggiore, a differenza della minore, la quale è compresa da minor proportione; & dicono, che la Sesta maggiore, ouero il maggiore Essachordo è vna compositione di sei voci, ouer suoni, che contiene quattro Tuoni, & vn Semituono maggiore. Quando adunque saranno due parti nelli nostri contrapunti, distanti l'vna dall'altra per il graue, & per l'acuto, secondo la ragione de gli estremi di alcuno delli soprapposti essempi; allora diremo, che tal parti seranno distanti l'vna dall'altra per vno Essachordo, ouer Sesta maggiore; come qui in essempio si uede.



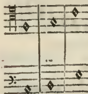
Dello Essachordo minore, ouer Sesta minore. Cap. 21.



O Essachordo minore, che è contenuto dalla proportione Supertripartientequinta, è (secondo che la diffiniscono i Prattici) vna compositione di sei voci, o suoni, dalle quali prende il nome di Sesta, che contiene tre Tuoni, & due Semituoni maggiori; hauendo riguardo al modo, che è tramezato diatonicamente da quattro chorde. Et perche è tramezato solamente in tre modi delle predette chorde; si come dalla varia positione de i Semituoni si può comprendere; però tre solamente sono le sue specie, le quali si veggono qui sotto in essempio.



Ma quando fusse considerato nelli suoi estremi solamente, senza esser tramezato da alcuna chorda mezana; si trouerebbe di lui vna sola specie, per le ragioni dette de gli altri interualli. Et ancora che non si possa chiamare assolutamente Semplice: percioche li suoi termini radicali sono tramezati dal numero Senario in cotal modo 5. 6. 8; come si può vedere tra li numeri harmonici, posti nel cap. 17. della Prima parte; onde lo potemo chiamar composto della Diatessaron, & del Semiditono; Tuttauia per le ragioni dette dello Essachordo maggiore, lo chiamaremo anco lui Semplice ad vn certo modo. Quando adunque due parti delli nostri contrapunti saranno distanti l'vna dall'altra per il graue, & per lo acuto, secondo la ragione delle chorde estreme di alcuno delli mostrati essempij, allora potremo dire, che saranno distanti per vno Essachordo, o Sesta minore; come qui in essempio si ritroua.



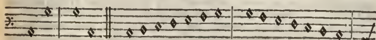
Questo etiandio si chiama Essachordo per le ragioni dette dello Essachordo maggiore, la onde a sua differenza gli aggiunsero, Minore: & tanto l'uno, quanto l'altro non erano connumerati da gli Antichi tra le consonanze: conciosiache le loro estreme chorde fusse tirate sotto le ragioni delle proportioni predette, le quali si ritrouano esser connumerate tra quelle del genere Superpartiente. Ma per che li Musici moderni le pongono in cotale ordine; & per che sono composte (se così le vogliam considerare) della Diatessaron, & del Ditono, ouer Semiditono; che poste insieme, non possono essere se non consonanti, quando sono collocati a i loro luoghi propij; però hò voluto far di loro particolar mentione, & mostrar le loro specie. Onde facendo hora fine di ragionar più di quelli interualli, le cui proportioni sono comprese nel genere Moltiplice, & nel Superparticolare; & di quelli, che hanno le lor forme nel genere Superpartiente, & sono accettati da ciascuno Musico per consonanti; verrò a ragionar di quelli, che hanno le lor forme in questo genere istesso, & sono al tutto Dissonanti.

Della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore. Cap. 22.

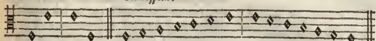


ALLA proportione Supersettipartiente ottaua adunque pigliano gli estremi suoni del la Diapente col Ditono la loro forma. Ho detto gli estremi suoni: percioche se bene questo interuallo si può chiamar Composto: perche li suoi termini radicali, che sono 15 & 8, possono esser tramezati in cotal modo 15. 12. 10. 9. 8. come nel cap. 16 della Prima parte si può vedere; tuttauia, per le ragioni dette di sopra, lo chiamaremo Incomposto.

posto. E posto questo interuallo nell'ordine de gli interualli dissonanti: percioche la sua proportione non hà luogo tra i numeri harmonici. Questo, essendo considerato semplicemente, & senza alcun mezo, non hà sotto di sè, se non vna sola specie: ma dipoi considerato diuiso diatonicamente in Tuoni, & in Semituoni, le sue specie sono due. Dicono li Prattici, che questo interuallo tramezato è vna compositione di sette suoni, ouero di sette voci, che contiene sei interualli, tra i quali sono cinque Tuoni, & vn Semituono maggiore: come qui si vede.

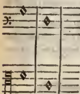


Prima specie.



Seconda specie.

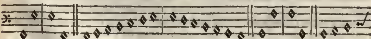
Li Prattici lo nominano Settima de numero delle voci, o de i suoni, che sono contenuti in esso; & lo chiamano anco Eptachordo, da Ἑπτὰ, che significa Sette, & da Χορδὴ, che vuol dire Chorda; & a differenza del minore gli aggiungono questa particella Maggiore. Diremo etiandio di esso quello, che si è detto de gli altri interualli; che tutte le volte, che si ritrouerà in alcuna cantilena due parti, che siano poste, l'una nelle chorde graui delli mostrati essempi, & l'altra nell'acuta; che tali parti saranno distanti l'vna dall'altra per vna Settima maggiore, oueramente per vno Eptachordo maggiore; come sono queste due parti di questo essempio.



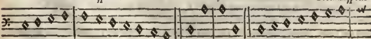


Della Diapènte col Semiditono, ouer Settima minore. Cap. 23.

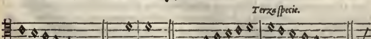
SOTTO *la proportione Superquadripartiente, è cõtenuta la Diapẽte col Semiditono nelle sue estreme chorde. Et ancora che si possa chiamar composta: conciosia che li suoi termini radicali, che sono 9 & 5, siano tramezati nell'ordine naturale de i numeri harmonici, da 8 & 6, come nel cap. 16 della Prima parte si può vedere; nondimeno per essere interuallo minore della Diapason, lo chiamaremo Incomposto. Questo interuallo considerato senza alcun mezo (per le ragioni addutte altre volte) si ritroua di vna sola specie: ma considerato tramezato, secondo la natura del genere Diatonico, li Prattici dicono, che è vn composto di sette voci, o suoni, che contengono sei interualli; tra i quali si troua quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori; & le sue specie sono Cinque, che nascono dalla diuersità de i luoghi, che occupano i Semituoni; come qui si vede.*

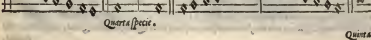


Prima specie. *Seconda specie.*

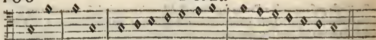


Terza specie.



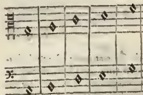


Quarta specie.



Quinta ſpecie.

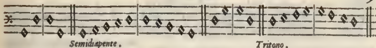
Dal numero delle chorde i Prattici lo chiamarono Settima; è ben vero che vi aggiunſero queſta parola Minore, per farlo differente dal maggiore. Lo nominarono etiandio Eptachordo minore, da quelle due parole greche poſte di ſopra nel capitolo precedente. Quando adunque ſaranno due parti diſtanti l'vna dall'altra, come ſono le chorde eſtreme delli ſopraposti eſſempi, allora diremo, che ſono lontani per vna Settima minore: come ſono le ſottopoſte. Qui porrò fine al ragionare delle Conſonanze, & de gli Interualli ſemplici; laſſando etiandio, per più breuità, di ragionare delli Compoſti: conciosia che ogn'altro qual ſi voglia, che ſia maggior della Diapaſon, ſi conſidera compoſto di lei, & di vna ſua parte; & non ſarà molto difficile, quando ſi vorrà ſapere la loro ragione, la quale ſempre potremo hauere, quãdo noi aggiungeremo ſopra la Diapaſon quel l'altro interuallo, che le vorremo porre appreſſo, ſommando inſieme i termini radicali, che contengono tali interualli. Dirò ben queſto, che gli eſtremi ſuoni della Diapaſondiapente, ouer Duodecima, ſono cõtenuti dalla proportione Tripla; quelli della Diſdiapaſon, ouer Quintadecima, dalla Quadrupla; quelli della Diſdiapaſon col Ditono, ouer Decimaſettima, dalla Quintupla; & quelli della Diſdiapaſondiapente, ouer Decimanona, dalla Seſtupla: ma gli altri ſi potranno inueſtigar facilmente con la ragione.



In qual maniera naturalmente, o per accidente tali interualli dai Prattici alle volte ſi ponghino ſuperflui, o diminuti. Cap. 24.

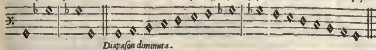
*ET quantunque ogni Conſonanza, & ogni Interuallo diuiſo in molte parti, ſi poſſa denominare dal numero delle chorde; tuttauia ſi debbe auertire, di non caſcare in vno errore, nel quale ſono caſcati ſpeſſe volte alcuni Prattici; i quali conſiderando vno ordine de ſuoni nel numero delle chorde ſolamente, & facendo poca ſtima de gli interualli contenuti in eſſo; hanno poſto eallora nelle compoſitioni loro alcuna delle predette conſonanze ſuperflua, ouero diminuta, in luogo della uera, & legittima ſpecie. Et ciò hanno fatto: conciosia che gli eſtremi di qualunque ordine de ſuoni, conſiderato ſolamente nel numero delle chorde, ſi poſſono conſiderare, o ritrouare in due modi; cioè Conſonanti, & Diſſonanti. Li primi ſono quelli, che ſono collocati tra le loro chorde vere, & ſono compreſi dalle loro vere proportioni, & ſono i veri, & legittimi interualli, de i quali habbiamo parlato diſopra: Ma li secondi ſono quelli, che non ſono contenuti tra le lor chorde propie, & ſono fuori delle lor vere proportioni; ancora che il loro ordine, & i loro interualli ſiano diatonici. Queſti poi ſi ritrouano di due ſorti: percioche, ouero che l'interuallo è diminuto, per contenere in ſe alcuno interuallo minore in luogo di vn maggiore, ſi come il Semituono maggiore in luogo del Tuono; ouero che è ſuperfluo: per che contiene vno interuallo maggiore in luogo di vn minore; ſi come il Tuono in luogo del Semituono. Onde quella Quinta, che naturalmente ſi troua da ♮ ad F, collocata tra cinque chorde, è ſenza dubbio alcuno diminuta di vn Semituono minore: percioche in luogo di tre Tuoni, & di vno Semituono maggiore, contiene due Tuoni, & due Semituoni; & è ne li ſuoi eſtremi diſſonante: per che è contenuta dalla proportione Super 19 partiente 45, che non hà luogo tra i numeri harmonici; & perciò la chiamano Semidiapente, & Quinta imperfetta, ouer diminuta. Il medeſimo potemo dir della Quarta contenuta nel numero di quattro chorde, tra F & ♮, che per ritrouarſi in lei tre Tuoni, è chiamata Tritono; & è ſuperflua di vn Semituono minore. La onde non eſſendo le ſue chorde eſtreme contenute ſotto le proportioni de gli harmonici numeri: percioche la ſua forma è contenuta dalla Super 13 partiente 32, è ſopramodo diſſonante; & ſono li ſottopoſti interualli. Queſto errore non ſolamente può accaſcare nella Quinta, et nella Quarta: ma etiandio nella*

Ottaua;



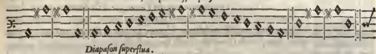
Semidiapente. *Tritono.*

Ottaua: percioche se'l si hauerà riguardo al numero delle chorde solamẽte, che si ritrouano tra la chorda ♮ & la b, diremo che tale Ottaua sia senza alcun dubbio diminuta di un Semituono minore: essendo che è contenuta nelle sue estreme chorde dalla proportione Super 13 partiente 25; onde è dissonante quanto si può dire; & si vede posta tra le chorde diatoniche del sottoposto essempio, et si può anco nominare Semidiapason.

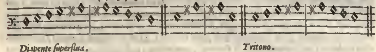


Diapason diminuta.

Simili errori si possono ancora commettere tra le chorde diatoniche, & le chromatiche: percioche se noi porremo la chorda ♯ posta in acuto, tra la c & la d, per l'uno de gli estremi della Ottaua; & la chorda C posta nel graue per l'altro estremo; haueremo vna Ottaua dissonantissima, contenuta dalla proportione Dupla sesquiduodecima, & sarà vna Diapason superflua di vn Semituono minore. Onde se di nuouo pigliaremo la detta chorda ♯ con la F, haueremo una Quinta dissonante, contenuta dalla proportione Super 9 partiente 16, detta Diapente superflua. La medesima chorda ancora accompagnata alla G ne darà il Tritono: che contiene tre Tuoni; come nel sotto posto essempio si vede.

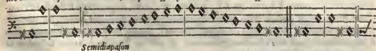


Diapason superflua.

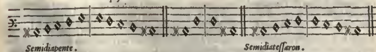


Diapente superflua. *Tritono.*

Tutti questi interualli si potranno diminuire della istessa quantità, quando pigliaremo la chorda chromatica ♯ posta nel graue, tra la C & la D, in luogo della C, & faremo la ottaua ♯ & c: percioche allora tale Ottaua sarà minuta di vn Semituono minore, & contenuta dalla proportione Super 23 partiente 25, che è minor della Dupla, la onde si chiama Semidiapason. Similmente tal chorda accompagnata con la G ne darà vna Semidiapente, contenuta dalla Super 11 partiente 25; & accompagnata con la F ne darà la Semidiatessaron, compresa sotto la forma della proportione Super 21 partiente 75, la quale insieme con le altre sono contenute nel sotto posto essempio, & sono al tutto dissonanti.



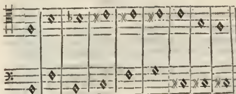
Semidiapason



Semidiapente. *Semidiatessaron.*

Questi, & tutti gli altri interualli mostrati disopra sono dissonantissimi, & non si debbeno porre ne i Contrapunti: perche generarebbeno fastidio all'vdito. Onde non senza giuditio, i Musici prattici più periti diedero vna Regola, per schiuar questi errori, Che non si douesse mai porre la voce del Mi contra quella del Fa, nelle consonanze perfette; come più oltra vederemo. Si debbe però auertire, che alle volte si pone la Semidiapente ne i Contrapunti in luogo della Diapente; similmente il Tritono in luogo della Diatessaron, che fanno buo-

ni effetti: ma in qual maniera si habbiano a porre, lo dimostrerò più oltra. Quando adunque ritrouaremo due parti, l'vna delle quali nell'acuto tenghi il luogo di alcuna delle chorde estreme, di alcuno delli mostrati essempi; & l'altra tenghi il luogo di alcuna posta nel graue; allora diremo, che saranno distanti l'vna dall'altra per uno delli detti interualli; come qui si vede.



Qui si hauerebbe potuto porre molti altri essempi, & mostrar più in lungo in quante maniere tali interualli si accrescono, & minuiscono, col mezo delle chorde chromatiche: ma per nõ andare in lungo, gli hò voluti lassare. Similmente si hauerebbe potuto mostrare in qual modo, per mia delle istesse chorde chromatiche, il Ditono diuenti Semiditono; & il Semiditono Ditono: ma perche cambiandosi in tal maniera, non fanno alcuno interuallo dissonante; però hò voluto etiandio lassar da parte tal ragionamento; accioche io possa dichiarare, & mostrar gli effetti, che fanno questi tre segni; cioè il ♮ quadrato, il b molle, & il ✕ Diesis.

De gli effetti che fanno questi segni. ♮. b. & ✕. Cap. 25.



GLI effetti adunque delle dette cifere, o segni (come habbiamo potuto vedere) è di aggiungere, o di leuare il Semituono minore dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna consonanza maggiore; o per il contrario la maggiore minore. Questo Semituono, ancorache non si adoperi nelle modulationi del genere Diatonico; si ritroua tuttauia esser stato vsato alcune fiate da i Compositori nelle lor cantilene; & massimamente tra le modulationi, che fanno due parti ascendendo, ouer discendendo insieme col mouimento della Terza; si come si può uedere essaminando molte compositioni, tanto de gli Antichi, quanto etiandio de i Moderni compositori. Ma Cipriano di Rore lo adoperò in vna parte sola, in quella canzone a quattro voci, che incomincia Hellas coment, si nella parte più graue, come anco nella parte più acuta. Et tal Semituono si ritroua naturalmente tra la chorda Tritesynemennon, & la Paramese; come nel cap. 19. di sopra hò mostrato. Dicono li Prattici, che tal Semituono è descritto tra queste due voci Fa, & Mi, ponendo il Mi sopra il Fa; le quali sono differenti di forma, & sono il b, & il ♮, che si veggono nel sottoposto essempio: perciochè la voce, o chorda segnata col ♮, è più acuta di quella, che è segnata col b.



La onde Guidone Aretino, per non confondere li Cantori, pose nel suo Introduttorio le due lettere, o cifere mostrate differenti, & non variò il luogo; & volse, che per l'vna di esse si intendesse la chorda Tritesynemennon, & per l'altra la chorda Paramese. Vedendo dipoi li Musici questa differenza, ordinarono due sorti di cantilena, l'vna delle quali chiamarono di Natura, & di ♮ quadrato; & è quella, che procede per le chorde del Tetrachordo Meson, & per quelle del Tetrachordo Diezeugmenon; & non si pone nel principio delle parti della cantilena alcuna delle mostrate cifere. L'altra nominarono di Natura, & di b molle; & questo quãdo le parti toccano le chorde del Tetrachordo Synemennon, & quelle del Tetrachordo Meson; lassando da un canto quelle, che sono del Tetrachordo Diezeugmenon; & in questa sorte di canzone si pone nel principio delle parti della cantilena la cifera, ouer segno del b molle, auanti i segni del Tempo. Et se bene nelle cantilene, che procedeno per il Tetrachordo Meson, & per il Diezeugmenon, non si pone la cifera del ♮; nondimeno ne la intendeno: et tal cifera si ritroua ne i Libri ecclesiastici, cioè ne i Canti fermi molto spesso, se bene ne i Canti figurati sia stata, et è anco poco vsata: perciochè i Moderni quãdo vogliono porre alle volte la chorda Paramese in luogo della Tritesynemẽnon, põgono la cifera ✕ in luogo del ♮; ancora che tal cosa si faccia cõtra ogni douere: cõciosiache si douerebbe vsare la propia cifera della cosa, che vogliono intẽdere, et nõ vn'altro segno forestiero: quãtũq; q̃sto importi poco: perciochè hormai ogn'vn conosce, qual chorda si hà da vsare in luogo della Tritesynemẽnon, quãdo põgono la cifera del ✕: Ma in vero io lodarei molto, che si vsasse il segno propio. Per turnare adũq; a gli effetti, che fãno cotali Cifere dico, che leuano, ouer aggiũgono il Semituono minore: Imperoche

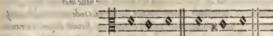
perche se noi vorremo essaminare con diligenza il primo delli due sottoposti essempi, ritrouaremo, che dalla prima figura alla seconda, vi è lo interuallo del Tuono; Onde se tra loro porremo il segno del b, *come si vede nel secondo essempio; non è dubbio, che verremo a leuare dalla parte acuta del detto Tuono il Semituono minore; & tra le figure del secondo essempio, si ritrouerà il Semituono maggiore: perche dalla diuisione del Tuono, fatta per la chorda Trite synemmenon, nasce il Semituono maggiore, & il minore; come altroue si è detto. Similmente il* ♮ *fa vn tale effetto, nel secondo delli sottoposti essempi: perche si come tra le figure del primo si ritroua il Tuono, così posta la chorda* ♮ *in luogo della* b, *è rimosso dalla parte graue il minore, & resta il maggior Semituono. Tale effetto farà anco il* ✕: *percioche si come tra le figure del primo essempio delli due sottoposti, si scorge il Tuono; così tra quelle del secondo è posto il Semituono maggiore. Et tutto questo si è detto per la diminutione dello interuallo del Tuono, col mezo delle mostrate cifere, o chorde, leuandoli il Semituono minore: Ma se noi vorremo accrescere lo interuallo del Semituono maggiore, con lo aggiungerli il minore, si potrà far lo istesso con le predette cifere, o chorde; come nelli sottoposti essempi si vede.*



Primo essempio. *Secōdo essempio.*



Primo essempio. *Secondo essempio.*



Primo essempio. *Secondo essempio.*



Douemo però auertire, accioche le parti della cantilena riuscischino più facili, & più ageuoli da cantare; che quando si vorrà porre la chorda del b, *che la figura cantabile, la quale è posta auāti quella, che si vuol segnare con tal segno, proceda dal graue all'acuto; & quando si vorrà porre il* ♮, *ouero il* ✕, *fare, che procedino al contrario, cioè dall'acuto al graue; & questo: perche (come hò detto) le parti sono più facili da cantare, & tali interualli sono più ageuoli da proferire, come la esperienza lo dimostra; Ancora che non sarebbe grande errore, quando si facesse altramente.*

Quel che si ricerca in ogni compositione, & prima del Soggetto. Cap. 26.



ERRO *hormai a ragionare del Contrapunto: ma auanti ch'io dia principio a tal ragionamento, fa dibisogno sapere, che in ogni buon Contrapunto, ouero in ogn'altra buona Compositione si ricercano molte cose, delle quali se vna ne mancasse, si potrebbe dire, che fosse imperfetta. La Prima è il Soggetto, senza il quale si farebbe nulla: Imperoche si come lo Agente in ogni sua operatione hà sempre riguardo al fine, & fonda l'opera sua sopra qualche Materia, la quale è chiamata il Soggetto; così il Musico nelle sue operationi hauendo riguardo al fine, che lo muoue all'operare, ritroua la Materia, ouero il Soggetto, sopra'l quale viene a fondare la sua compositione, & così viene a condurre a perfettione l'opera sua, secondo il proposto fine. La onde, si come il Poeta, il quale è mosso da questo fine, cioè di giouare & di dilettare, come Horatio chiaramente dimostra nella sua Poetica dicendo;*

Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ:

Aut simul et iucunda, et idonea dicere vitæ; hà nel suo Poema per soggetto la Historia, ouero la Fauola, la quale, o sia stata ritrouata da lui, ouero se l'habbia pigliata da altrui: l'adorna, & polisse in tal maniera con varij costumi, come più gli aggrada, non lassando da parte alcuna cosa, che sia degna, & lodeuole, per dilettar l'animo de gli vditori; che hà poi del magnifico, & marauiglioso; così il Musico, oltra che è mosso dallo istesso fine, cioè di giouare, & di dilettare gli animi de gli ascoltanti con gli accenti harmonici, hà il Soggetto, sopra il quale è fondata la sua cantilena, laquale adorna con varie modulationi, & varie harmonie, di modo che porge grato piacere a gli ascoltanti. La Seconda è, che sia composta principalmente di consonanze, dipoi habbia in sè per accidente molte dissonanze, collocate in essa con debiti modi, secondo le Regole, le quali più abasso voglio mostrare. La terza è, che le parti della cantilena procedino bene, cioè che le modulationi procedino per veri, & legittimi interualli, che nascono da i numeri sonori; accioche per il mezo loro acquistiamo l'vso delle buone harmonie. La Quarta conditione, che si ricerca, è, che le modulationi, & il concento sia variato: percioche da altro non nasce l'harmonia, che dalla diuersità delle modulationi, & dalla diuersità delle consonanze, messe insieme con variatione. La Quinta è, che la cantilena sia ordinata sotto vna prescritta, & determinata Harmonia, o Modo, o Tuono, che vogliam dire; & che non sia disordinata: Et la Sesta, & vltima (oltra l'altre, che si potrebbeno aggiungere) è, che l'harmonia, che si contiene in essa, sia talmente accommodata alla Oratione, cioè alle Parole, che nelle materie allegre, l'harmonia non sia flebile; & per il contrario, nelle flebili, l'harmonia non sia allegra. Onde accioche del tutto si habbia perfetta cognitione, verrò à ragionare di tutte queste cose separatamente, secondo che mi verranno al proposito, & secondo il bisogno. Incominciando adunque dalla Prima dico, che il Soggetto di ogni compositione musicale si chiama quella parte, sopra laquale il Compositore caua la inuentione di far le altre parti della cantilena, siano quante si vogliano. Et tal Soggetto può essere in molti modi: prima può essere inuentione propia, cioè, che il Compositore l'hauerà ritrouato col suo ingegno; dipoi può essere, che l'habbia pigliato dalle altrui compositioni, accommodandolo alla sua cantilena, & adornandolo con varie parti, & varie modulationi, come più gli aggrada, secondo la grandezza del suo ingegno. Et tal Soggetto si può ritrouare di più sorte: percioche può essere vn Tenore, ouero altra parte di qualunque cantilena di Canto fermo, ouero di Canto figurato; ouero potranno esser due, o più parti, che l'vna seguiti l'altra in Fuga, o Consequenza, ouero a qualunque altro modo: essendo che li varij modi di tali Soggetti sono infiniti. Ritrouato adunque che hauerà il Compositore il Soggetto, farà poi le altre parti, nel modo che più oltra vederemo; Il che fatto tal maniera di comporre si chiamerà, secondo li Prattici, Far contrapunto. Ma quando non hauerà ritrouato prima il Soggetto; quella parte, che sarà primieramente messa in atto; ouer quella con la quale il Compositore darà principio alla sua cantilena, sia qual si voglia, & incomincia a qual modo più li piace; o sia graue, ouerramente acuta, o mezana; sempre sarà il Soggetto, sopra il quale poi accommodarà le altre in Fuga, o Consequenza, ouero ad altro modo, come più li piacerà di fare; accommodando le harmonie alle parole, secondo che ricerca la materia contenuta in esse. Ma quando il Compositore andrà cauando il Soggetto dalle parti della cantilena, cioè quando cauerà vna parte dall'altra, & andrà cauando il Soggetto per tal maniera, & facendo insieme la compositione, come vederemo altroue; quella particella, che lui cauerà fuori delle altre, sopra laquale dipoi componerà li parti della sua compositione, si chiamerà sempre il Soggetto. Et tal modo di comporre li Prattici dimandano Comporre di fantasia: ancorache si possa etiandio nominare Contrapuntizare, o Far contraponto, come si vuole.

Che le Compositioni si debbeno comporre primieramente di Consonanze, & dipoi per accidente di Dissonanze. Cap. 27.



T benche (come altroue si è detto) ogni Compositione, & ogni Contrapunto: & per dirlo in vna sola parola, ogni Harmonia, si componghi di Consonanze principalmente; nondimeno per più sua bellezza, & leggiadria, si vsano anco secondariamente in essa, per accidente le Dissonanze, lequali quantunque poste sole all'vdito non siano molto grate; nondimeno quando saranno collocate nel modo, che regolarmente debbeno essere, & secondo

condo li precetti, che dimostraremo; l'Vdito talmente le sopporta, che non solo non l'offendeno: ma li danno grande piacere, & diletto. Di esse il Musico ne caua due vtilità, oltra le altre che sono molte, di non poco valore: La Prima è stata detta di sopra, cioè, che con l'aiuto loro si può passare da vna consonanza all'altra: La Seconda è, che la Dissonanza fa parere la Consonanza, la quale immediatamente le segue, più dilettevole; & con maggior piacere dall'vdito è compresa, & conosciuta; si come dopo le tenebre è più grata, & dilettevole alla vista la luce; & il dolce dopo l'amaro è più gusteuole, & più soaue. Prouiamo per esperienza ogni giorno ne i suoni, che se per alquanto di tempo, l'vdito è offeso da alcuna dissonanza, la consonanza che segue dopo se li fa più soaue, & più dilettevole. La onde gli Antichi Musici giudicarono, che nelle compositioni hauessero luogo non solo le Consonanze, che chiamano Perfette, & quelle che nominano Imperfette; ma le Dissonanze ancora: percioche conobbero, che con più bellezza, & leggiadria, poteuano riuscire, di quello, che hanerebbeno fatto, non le hauendo: Conciosiache se fussero composte di consonanze solamente, con tutto che facessero bello vdire, & da loro ne vscissero buoni effetti, hauerebbeno tuttauia tali compositioni (non essendo mescolate le Consonanze con le Dissonanze) quasi dello imperfetto, si dalla parte del cantare, come anco per l'aiuto della compositione: perche mancarebbeno di vna grande leggiadria, che nasce da queste cose. Et benche io habbia detto, che nelle compositioni si vsino principalmente le Consonanze, & dipoi per accidente le Dissonanze; non si debbe per questo intendere, che si habbiano a porre ne i Contrapunti, o Compositioni, come vengono fatte, senza alcuna regola, & senza alcuno ordine: percioche ne seguirebbe confusione: ma si de auertire di porle con ordine, & con regola; acciò il tutto torni bene. Ma si debbe sopra'l tutto hauer riguardo (oltra l'altre) a due cose; nelle quali (per mio giuditio) consiste tutta la bellezza, tutta la leggiadria, & tutta la bontà di ogni compositione; cioè alli Mouimenti, che fanno le parti della cantilena ascendendo, & discendendo per mouimenti simili; ouero contrarij: & alla Collocatione delle consonanze a i luoghi propij, nelle harmonie. Delle quali cose, con l'aiuto di Dio, intendo ragionarne, secondo che tornerà il proposito: impero che questo è stato sempre il mio principale intendimento. Et per introduttione di questo ragionamento, intendo di esporre alcune Regole, date da gli Antichi, i quali conobbero la necessità di cotali cose; con le quali insegnando il modo, che si hauesse da tenere nel porre regolarmente le Consonanze, & anco le Dissonanze, l'vna doppo l'altra nelle compositioni, veniuano a dare etiandio alcune Regole di tali Mouimenti, ancora che questo facessero imperfettamente. Queste Regole adunque porrò io consequentemente per ordine, & porrò la sua dichiaratione; con la quale verrò a mostrar quello, che si hauerà da fare, & con ragioni euidenti mostrarò, in qual maniera si haueranno da intendere, aggiungendouene etiandio alcune altre, che saranno, non solo vtili; ma anco necessarie molto a tutti coloro, che desidereranno di ridursi in vn modo regolato, & ordine buono di comporre dottamente, & elegantemente, con buone ragioni: & buoni fondamenti, ogni cãtilena: Et per tal modo ciascuno potrà conoscere, in qual parte haurà da collocare le Cõsonãze, et le Dissonãze; et in qual luogo potrà porre le Maggiori, et le Minori, nelle sue Cantilene.

Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle Consonanze perfette. Cap. 28.

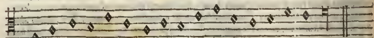


OLSERO prima gli Antichi Musici, il che è osseruato etiandio da i migliori Moderni, che nel dar principio alli Contrapunti, ouero ad altre Compositioni musicali, si douesse porre vna delle nominate Consonanze perfette; cioè l'Vnisono, o la Quinta, o la Ottaua, ouero vna delle replicate. La qual regola non volsero che fusse tanto necessaria, che non si potesse fare altramente, cioè che non si potesse anco incominciare per vna delle imperfette; poi che la perfettione sempre si attribuisce al fine, & non al principio delle cose. Non douemo però intendere questa regola così semplicemente: percioche quando la parte del Contrapunto incommincierà a cantare insieme con la parte del Soggetto, allora si potrà incomminciare per vna delle perfette gia dette: Ma quãdo, per maggior bellezza, & leggiadria del Contrapunto, & per maggior commodità ancora, li Musici facessero, che le parti non incominciassero a cantare insieme; ma l'vna dopo l'altra, con lo istesso progresso di figure, o note, che è detto Fuga, o Conseguenza, il quale rende il Contrapunto non pur dilettevole; ma etiandio arteficioso; allora potranno incuminciare da qual consonanza vorranno, sia perfetta, ouero imperfetta:

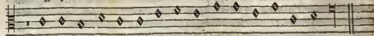
fetta: percioche intrauengono le Pause in vna delle parti. Si debbe però osseruare, che li principij dell'vna, et dell'altra parte habbiano tra loro relatione di vna delle nominate cōsonanze perfette, ouero di vna Quarta; & ciò non sarà fatto fuori di proposito: conciosia che si viene à incominciare sopra le chorde estreme, ouero sopra le mezane de i Modi, sopra i quali è fondata la cantilena, che sono le lor chorde naturali, ouero essentiali; come altroue vederemo. Et questo credo io, che intendessero gli Antichi, quando dissero, che nel principiare li Contrapūti, si douesse dar principio ad vna delle consonanze perfette; aggiungendo, che questa regola non era fatale, o necessaria, ma si bene secondo il voler di colui, che compone. Quando adunque uorremo incominciare alcuno Contrapunto in fuga, o consequenza, lo potremo incominciare per qual si voglia delle Perfette, ouero Imperfette, & per Quarta anche; Non che le parti incomincino a cantare per questa consonanza; ma dico per Quarta rispetto al principio del Soggetto, con la parte del Contrapunto, o per il contrario; come si vede tra la parte del Soggetto posto qui di sotto, la quale è vna Cantilena del Sesto modo, et tra la parte del Cōtrapunto del Quarto essempio nel graue: Imperoche l'vna incomincia nella chorda F, et l'altra nella chorda C, & sono distanti per Quarta, rispetto al principio dell'vna, & dell'altra; & osseruaremo la regola data, di cominciare per vna delle Consonanze perfette, facendo incominciare le parti a cantare insieme in vna Terza maggiore: percioche l'vna incomincia nella chorda E, & l'altra nella chorda C, come nel Quarto essempio si vede. La onde tal principio dimostra veramente, che tal precetto non è fatale, o necessario; ma si bene arbitrario. Ne possono queste due parti generare cosa alcuna di tristo all'udito; essendo che se bene li principij delle parti corrispondeno per vna Quarta, come hò detto, tuttauia nel principiare il canto insieme si ode poi il Ditono, ouer la Terza maggiore.



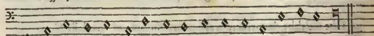
SOGGETTO.



Primo essempio nell'acuto.



Secondo essempio nell'acuto.



Terzo essempio nel graue.



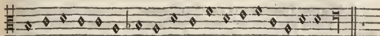
Quarto essempio nel graue.

Il medesimo douemo osseruare ne i Principij delli Contrapunti, o Compositioni, quando si ponesse nel principio della parte del Soggetto alcuna Pausa; come intrauiene quando si piglia vn Tenore di qualche Canzone, o Madrigale, o di altra cantilena, per comporli sopra le altre parti: percioche allora le parti, che si aggiungono, si debbeno incominciare al modo mostrato, osseruando quello, che intorno ciò è stato detto; come si vede ne i sottoposti essempi, delli quali il Soggetto è composto nel Quarto modo.

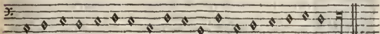
Quarto



SOGGETTO



Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nel graue.

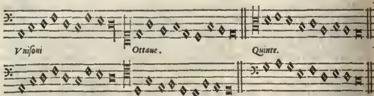
Si debbe etiandio auertire (il che è cosa di non poca importanza) di ordinare nelle Compositioni, & ne i Contrapunti a più voci in tal maniera le parti, che i loro principij corrispondino tra loro, & habbiano relatione per vna delle consonanze perfette, ouero imperfette; di modo che volendole cantare, nel pigliar le voci delle parti, non si oda alcuna dissonanza. Et questo, percioche non solo porge fastidio a quelli, che vogliono cantare: ma alle volte è cagione di farli errare più facilmente, pigliando vna voce per vn'altra; massimamente quando non sono molto sicuri. E ben vero, che è lecito porre nel graue il principio di due parti, che siano distanti l'vna dall'altra per vna Quarta, senza esserui alcun'altra parte più graue, alle quali le altre parti corrispondino per Ottaua; massimamente ne i Modi placali, ouero Impari, che li vogliamo dire; quando le parti della cantilena incominciano a cantare sopra le chorde principali de i loro Modi, ne i quali è composta: Conciosiache volendo torre questa libertà al Compositore, di poter porre due parti in tal maniera, non è cosa honesta; massimamente potendolo fare a due voci; & sarebbe farlo Soggeto, & obligato ad vna cosa fuori di ogni proposito: essendo che lo incominciare in tal modo è stato posto in vso da molti Prattici periti; si come da Iosquino, da Motone, & da altri ancora antichi, & moderni Musici; & di ciò potemo hauere lo essempio nel Motetto che fece Adriano a cinque voci Laus tibi sacra rubens; Lassandone infiniti altri de moderni, & antichi compositori. Tal licenza presi io anche in quelli tre motetti, Osculetur me osculis oris sui; Ego rosa Saron; & Capite nobis vulpes paruulas; i quali già composi a cinque voci; come ogn'vno potrà vedere; & saranno essempio alle cose, che di sopra sono state dette. Questo adunque si concede a tutti li Compositori: ma non è però da lodare, che due parti siano distanti ne i loro principij dalla parte del Soggetto, o nel graue, o nello acuto, l'vna per vna Quarta, & l'altra per vna Quinta: percioche allora queste parti verrebbeno ad esser distanti l'vna dall'altra per vna Seconda, & nel pigliar le voci sarebbeno dissonanza, & potrebbe essere, che l'una di esse parti facesse il suo principio sopra vna chorda, che non sarebbe del Modo, sopra'l quale è fondata la compositione, o cantilena. Et quantunque tale auertimento sia buono, tuttauia non è necessario, quando il Soggetto principale della compositione fusse composto con tale artefìcio, che l'vna parte cantasse sopra l'altra in Fuga, o Consequenza, di modo che due di loro cantassero sopra la parte principale del Soggetto, nell'acuto, ouer nel graue, l'vna distante dall'altra per vna Quinta, ouero per vna Quarta: oueramente che l'vna fusse distante dal Soggetto per vna Quarta, et l'altra per vna Quinta, o per altro interuallo; Si come si può vedere nel motetto Pater de celis deus, che fece P. della Rue a sei voci, & nel motetto Virgo prudentissima, che gia composi à sei voci, nel quale tre parti cantano in fuga, o consequenza, due verso l'acuto, & vna verso il graue per gli istessi interualli; & nel pigliar le voci si ode vn tal incommodo. Ma si debbe auertire, che io chiamo quella la parte del Soggetto, sopra la quale sono accommodate le altre parti in consequenza, & è la principale, & la guida di tutte le altre. Io non dico quella, che prima di ogn'altra incomincia a cantare; ma quella dico, che osserua, & mantiene il Modo sopra laquale sono accommodate le altre distanti l'vna dall'altra per qual si voglia interuallo; Come si potrà vedere nella Oratione dominicale Pater noster, & nella Salutatione angelica Aue maria, ch'io per il passato composi a sette voci; doue il principale Soggetto di quelle tre parti, che cantano in fuga, non è quella parte che è prima al incominciare a cantare; ma si bene la seconda. In simili casi adunque sarà lecito porre in vna

compositione molte parti tra loro discordanti ne i loro principij, massimamente non volendo, ne potendo veramente discommodare l'artificioso Soggetto, che facendolo sarebbe pazzia: ma ne gli altri non si debbe (per mio consiglio) dare tale incommodità alli cantanti.

Che non si debbe porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportione, l'vna dopo l'altra ascendendo, ouero discendendo senza alcuno mezo. Cap. 29.
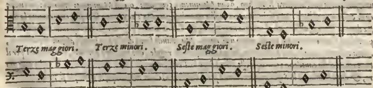


IETAVANO dipoi gli Antichi compositori il porre due Consonanze perfette di vno istesso genere, o specie, contenute ne i loro estremi da vna proportione istessa, l'vna dopo l'altra; mouendosi le modulationi per vno, o per più gradi; come il porre due, o più Vnisoni, ouer due, o più Ottaue, oueramente due, o più Quinte, & altre simili; come ne i sottoposti essempi si vede.



conciosiache molto ben sapeuano, che l'Harmonia non può nascere, se non da cose tra loro diuerse, discordanti, & contrarie; & non da quelle, che in ogni cosa si conuengono. La onde se da tal varietà nasce l'Harmonia, sarà dibisogno, che nella Musica, non solo le parti della cantilena siano distanti l'vna dall'altra per il graue, & per lo acuto: ma etiandio che le loro modulationi siano differenti ne i mouimenti: & che contenghino varie consonanze, contenute da diuerse proportioni. Et tanto più potremo allora giudicare che sia harmoniosa quella cantilena, quanto più si ritrouerà nella compositione delle sue parti diuerse distanze tra l'vna, et l'altra, per il graue, & per lo acuto; diuersi mouimenti, & diuerse proportioni. Videro forse gli Antichi che le Consonanze poste insieme in altra maniera, di quella, ch'io hò detto (ancorache fussero alle volte varie ne i loro estremi per il graue, & per lo acuto) erano simili nel procedere, & simili di forma nelle loro proportioni: però conoscendo, che tale simiglianza non generaua alcuna varietà di concento, & giudicando (come era il vero) che la perfetta harmonia consistesse nella varietà, non tanto delli Siti, o Distanze delle parti della cantilena, quanto nella varietà de i Mouimenti, delle Modulationi, & delle Proportioni; giudicarono, che il porre due Consonanze l'vna dopo l'altra, simili di proportione, variauano se non il luogo di graue in acuto: o per il contrario, senza fare alcuna buona harmonia, ancorache i loro estremi fussero variati l'vno dall'altro: Però non volsero, che due, o più Consonanze perfette, contenute da vna istessa proportione, ascendenti insieme, o discendenti le parti, si potessero porre nelle compositioni l'vna dopo l'altra, senza alcuno altro mezano interuallo. Et massimamente vietarono gli Vnisoni, i quali non hanno alcuno estremo ne i suoni, ne sono differenti di sito, ne sono distanti tra loro, ne fanno variatione alcuna nel procedere, & sono simili in tutto, & per tutto; Ne si ritroua in loro cantando differenza alcuna di graue, o di acuto; non cadendo tra l'vno, & l'altro suono, alcuno interuallo: percioche le voci di vna parte si ritrouano in quello istesso luogo, che si ritrouano le voci dell'altra; come nello essempio posto disopra, & nella definitione posta al cap. 11 dell'Vnisono, si può vedere: Ne anco si ritroua diuersità alcuna di modulatione: percioche per quelli istessi interualli canta vna parte, per li quali procede l'altra. Il medesimo si potrebbe etiandio dire di due, o più Ottaue; se non fusse, che i loro estremi sono differenti l'vno dall'altro per il graue, & per lo acuto; cosa che porge all'vdito alquanto più diletto, di quello, che non fanno gli Vnisoni; per esser la Ottaua ne i suoi estremi alquanto varia. L'istesso si può dire di due, o più Quinte; che per il procedere che fanno per gradi, & per proportioni simili, alcuni de gli Antichi hebbero opinione, che più presto ne vscisse ad vn certo modo dissonãza,
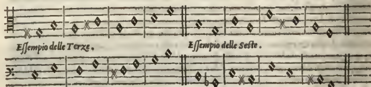
che

che harmonia, o consonanza: Onde hebbero per vero, che qualunque volta si perueniua ad vna Consonanza perfetta, si fusse venuto al fine, & alla perfettione, alla quale tende la Musica; la qual perfettione, non volsero, che si replicasse molte volte, per non generare sacietà all'vdito. Questo bello, & vtile auertimento cõferma esser vero, & buono le operationi della stupenda Natura, la quale nel produrre in essere gli Induidui di ciascuna specie; mai li produce di manera, che si assimiglino in tutto l'uno all'altro; ma si bene varieti, per qualche differenza; la qual differenza, o varietà molto piacere porge alli nostri sentimenti. Debbe adunque ogni Compositore imitare vn tale, & tanto bello ordine: percioche sarà riputato tanto migliore, quanto le sue operationi si assimiglieranno a quelle della Natura. A tale osseruanza ne inuitano i Numeri, & le Proportioni: percioche tra loro non si ritroua nell'ordine naturale due proportioni l'vna immediatamente dopo l'altra, che siano simili; si come è vn progresso simile, 1. 1. 1. oueramente 2. 2. 2. & altri simiglianti, che sarebbeno le forme di due Vnisoni; ne meno vn tal progresso 1. 2. 4. 8. il quale nõ è Harmonico, ma Geometrico, nel quale si contengono le forme di tre Ottaue continoue: ne meno si ritroua un tale ordine 4. 6. 9. che contiene le forme di due Quinte continouate. Non douemo adunque per alcun modo porre due Vnisoni l'vno dopo l'altro immediatamente, ne due Ottaue, ne due Quinte; poi che naturalmente, la cagione delle consonanze, che è il Numero harmonico, non contiene nel suo progresso, ouero ordine naturale due proportioni simili, l'vna dopo l'altra, senza alcun mezo; come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere: Percioche se bene queste consonanze, quando fussero poste in tal maniera, non facessero euidentemente alcuna dissonanza tra le parti; tuttauia farebbeno vdire un non sò che di tristo, che dispiacerebbe. Per tante ragioni adunque non douemo a patto alcuno far contra questa Regola; cioè non douemo porre le Consonanze l'vna dopo l'altra, al modo mostrato disopra: ma douemo cercare di variar sempre li Suoni, le Consonãze, le Mouimenti, & gli Interualli; & per tal modo, dalla varietà di queste cose, verremo a fare vna buona, & perfetta harmonia. Et non douemo hauer riguardo, che alcuni habbiano voluto fare il contrario, più presto per presuntione, che per ragione alcuna, che loro habbiano hauuto; come vedemo nelle loro compositioni: Conciosia che non douemo imitar coloro, che fanno sfacciatamente contra li buoni costumi, & buoni precetti di vn'Arte, & di vna Scienza, senza renderne ragione alcuna; ma douemo imitar quelli, che sono stati osseruatori de i buoni precetti, & accostarsi a loro, & abbracciarli come buoni maestri; lassando sempre il tristo, & pigliando il buono. Onde si come il vedere vna Pittura, che sia dipinta con varij colori, maggiormente diletta l'Occhio, di quello che non farebbe se fusse dipinta con vn solo colore; così l'Vdito maggiormente si diletta, & piglia piacere delle Consonanze, & delle Modulationi variate, poste dal diligẽtissimo Compositore nelle sue compositioni, che delle semplici, & non variate. Questo adunque volsero che si osseruasse i Musici Antichi più diligenti, alli quali siamo molto debitori; & aggiungeremo a questo, che per le ragioni gia dette, non si debbe anco porre due, o più Imperfette consonanze l'vna dopo l'altra, senza alcun mezo; come sono due Terze maggiori, due minori, due Seste maggiori anco, & due minori; come qui in essempio si veggono.



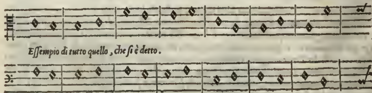
Conciosiache non solo si fà contra quello, che hò detto delle Perfette; ma il loro procedere si fa vdire alquanto aspro, per non hauere nella modulatione delle parti, da parte alcuna lo interuallo del Semituono maggiore, nel quale consiste tutto il buono della Musica; percioche senza lui ogni modulatione, & ogni harmonia è dura, aspra, & quasi inconsonante. Et ciò nasce anco: conciosiache tra le parti, ouero tra le voci delle due Terze maggiori, & delle due Seste minori non si troua la Relatione harmonica, si come più oltra vederemo. La onde douemo sommamente auertire, che in ogni progresso, ouero modulatione, che fanno le parti cantando insieme, almeno vna di quelle si muoua, o faccia l'interuallo del Semituono maggiore, potendolo fare, accioche la modulatione, & l'harmonia che nasce dalli mouimenti, che fanno insieme le parti della cantilena, siano più dilettevoli & più soaui. La qual cosa si hauerà facilmen-

te, quando le Consonanze si porranno l'vna dopo l'altra, che siano diuerse di specie; come dopo la Terza, o la Sesta maggiore, si porrà la Minore; o per il contrario; Et quando dopo la Terza maggiore, si porrà la Sesta minore; ouero dopo questa, si porrà quella; & dopo la Terza minore, la Sesta maggiore: Similmente dopo la Sesta maggiore, la Terza minore. Ne vi è maggior ragione, che più ne vieti il porre due Perfette, che due Imperfette consonanze immediatamente, l'vna dopo l'altra: percioche se bene le prime sono consonanze Perfette, tuttauia ciascuna delle Imperfette si ritroua esser perfetta nella sua proportione. Et si come non si può dire con verità, che vno Huomo sia più Huomo di vn'altro; così non si può dire, che vna Terza maggiore, ouero vna minore, & così l'vna, o l'altra delle due Seste posta nel graue, sia maggiore, o minore di vn'altra posta nell'acuto; o per il contrario: di modo che, si come è vietato il porre due Consonãze perfette di vna istessa specie l'vna dopo l'altra, così maggiormente non douemo porre due imperfette di vna istessa proportione: conciosiache non sono tanto consonanti, quanto sono le perfette. E' ben vero, che due Terze minori poste l'vna dopo l'altra ascendenti insieme; ouero descendenti per vn grado, il qual grado chiamaremo Mouimento congiunto, ouero Continouato; similmente due Seste maggiori, si potranno sopportare: percioche, se bene nelle loro modulationi non si ode cantare il Semituono maggiore, & le Terze siano per loro natura alquanto meste, & le Seste alquanto dure; quella poca differenza, che si troua nei mouimenti, che fanno le parti, viene a fare alquanto di varietà: conciosia che la parte graue sempre ascende, o discende per vn Tuono minore, & l'acuta per vno maggiore; o per il contrario; & fa un non sò che di buono all'vdito; tanto più, quanto che le voci delle parti sono lontane tra loro in harmonica relatione. Ma quando le parti si mouessero per più di vn grado, tal mouimento nominaremo Senza cõgiuntione, ouero Mouimento separato; & allora per niun modo porremo due, o più simili l'vna dopo l'altra: percioche, oltra il non osseruare le conditioni toccate di sopra, le voci delle parti non sarebbeno distanti l'vna dall'altra in harmonica relatione; come qui sotto si veggono.



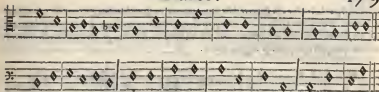
Essempio delle Terze. *Essempio delle Seste.*

Per schiuare adunque gli errori, che possono occorrere, quando sarà dibisogno porre due Terze, o due Seste l'vna dopo l'altra, osseruaremo di porre primieramente la maggiore, & dipoi la minore, o per il contrario; ponganisi poi in qual maniera si voglino, o con Mouimenti congiunti, o con Mouimenti separati: percioche ogni cosa tornerà bene. Ma si debbe auertire, che quando si porrà la Terza dopo la Sesta, oueramente la Sesta dopo la Terza, di fare, che l'vna sia maggiore, & l'altra minore; & ciò faremo quando ciascuna delle parti farà il mouimento nel graue, ouero nell'acuto. Ma quando l'una di esse non facesse alcuno mouimento, allora tal regola non si potrà osseruare, senza partirsi dalle regole, che più oltra daremo, che saranno per il bene essere della cantilena: conciosiache allora dopo la Terza maggiore sarà dibisogno darli la Sesta maggiore, & dopo la minore la Sesta minore: ouero per il contrario; come nel sottoposto essempio si vede.



Essempio di tutto quello, che si è detto.

Aggiungeremo

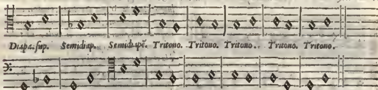


Aggiungeremo etiandio, che non essendo lecito porre due Perfette, ne due Imperfette, nel modo ch'io hò mostrato, che non si douerebbe anco porre due Quarte in qual si voglia compositione, come fanno alcuni in alcune particelle delle loro canzoni, che chiamano Falso bordone: conciosia che, senza dubbio alcuno, la Quarta (come si è detto altroue) è consonanza perfetta: Ma di questo ne ragionerò forse, quando mostrerò il modo di comporre a più voci.

Quando le parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione, & in qual modo potemo vsare la Semidiapente, & il Tritono nelle compositioni. Cap. 30.

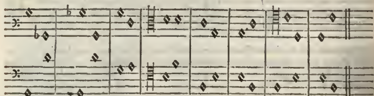


AVANTI ch'io passi più oltra, voglio dichiarar quello, che hò detto di sopra intorno le parti della cantilena; cioè quando le voci tallora hanno, & tallora non hanno relatione Harmonica tra loro. Onde si debbe sapere, che tanto è dire, che le parti della cantilena non habbiano tra loro relatione harmonica nelle loro voci, quanto a dire, che le parti siano vicine, o lontane l'vna dall'altra per vna Diapason superflua, o per vna Semidiapason; oueramente per vna Semidiapente, o per un Tritono, o altre simili. Non dico però, che questa relatione si ritroui tra due figure, ouero due parti l'vna lontana dall'altra per il graue & per l'acuto: ma dico, che si ritroua tra quattro figure, contenute tra due parti, le quali fanno due consonanze; come qui si vedeno;

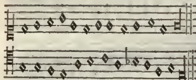


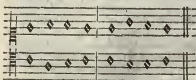
Tra le quali si ritroua la Diapason superflua, la Semidiapason, la Semidiapente, & il Tritono, per relatione delle figure di una parte, alle figure dell'altra. Onde accioche le nostre compositioni siano purgate da ogni errore, & accioche siano corrette, cercaremo di fuggire tale relatione; massimamente quando componeremo a due voci: percioche genera alle purgate orecchie alquanto di fastidio: cōciosia che simili interualli nō si ritrouano esser collocati tra i numeri sonori, et non si cātano in alcuno genere, sia qual si uoglia; ancora che alcuni habbiano hauuto cōtraria opinione: ma sia come si voglia, sono molto difficili da cātare, et fanno tristo effetto. Et molto mi merauiglio di costoro, che nō si habbiano pūto schiuato, di far cātare in alcuna delle parti delle lor cantilene alcuno di questi interualli; ne mi sò imaginare, per qual ragione l'habbiano fatto. Et ancorache sia minor male, il ritrouarlo per relatione tra due parti, & tra due modulationi, che vdirlo nella modulatiōe di alcuna parte; tuttauia quel male istesso, che si ode in una parte, si ritroua diuiso tra due, et è qlla istessa offesa dell'vdito: Percioche nulla, o poco rileua l'essere offeso di vno istesso colpo più da vno, che da molti, quādo il male nō è minore. Questi interualli adūq; che nel modulare nō si ammettono, si debbeno schiuare di porli nelle cātilene di maniera, che si odino per relationi tra le parti; la qual cosa verrà fatta, quando le parti si potranno mutar fra loro con interualli harmonici proportionati, cōtenuti nel genere diatonico; cioè quando da vna voce della par-

te graue, si potrà ascendere alla seguente della parte acuta per vn spatio legittimo, & cantabile: & così per il contrario. Il che si potrà fare, quando tra le parti di qual si voglia compositione, tra due voci al detto modo, non si vdirà la relatione de i detti interualli, che non si possono, se non con grande discommodo, mutare; come ne i sottoposti essempi tutti si veggono mutati.



Tutte le volte adunque che le parti della compositione, o cantilena non si potranno mutar l'vna nell'altra, dalla qual mutatione ne naschi il procedere per veri interualli legittimi cãtabili, tal compositione si debbe fuggire; massimamente se noi desideriamo di hauere vna corretta compositione, & purgata da ogni errore. E ben vero, che nelle compositioni di più voci molte volte è impossibile di poterli schiuare, & di non incorrere in simili intrichi: percioche accade alle volte, che il Compositore componerà sopra alcun Soggetto, che lo inuiterà spesse volte a far contra questo precetto; onde astretto dalla necessità lo lassarà scorrere; si come quando lui vedesse, che le parti della compositione non si poitessero cantare accommodatamente, ouero quando volesse accommodare una Fuga, o Consequenza; si come altroue vederemo: Ma quando la necessità ne astringesse, douemo almeno hauer riguardo, che tale diffetto si commetta nelle chorde diatoniche, & in quelle, che sono propie & naturali del Modo, & non tra quelle, che sono accidentali, cioè tra quelle, che nel mezo delle cantilene si segnano con questi segni ♮, ✕, & ♭: percioche allora non generano tanto tristo effetto. Si debbe però notare, ch'io chiamo errori naturali quelli, che nascono nel modo mostrato di sopra nel primo essempio; & quelli dico nascere per accidente, quando tra le vere chorde di alcun Modo se ne pone vn'altra, che non è di quello ordine, & da tal chorda nasce vn tal disordine; come per essempio può accascare nel Terzo Modo, del quale molte fiate la mezana chorda, cioè la ♮ è lassata da vn canto, & in suo luogo si pone la ♭ per accidente. Onde tra questa & la precedente, o la seguente nasce uno delli mostrati disordini; come qui si vede. Et tanto più è senza soauità, quanto che la chorda ♮, che è la chorda principale del Terzo modo, è rimossa dal suo propio luogo, & posto la chorda ♭, la quale è accidentale. Et benche per le ragioni dette non si possa vsare tali interualli, accommodati in cotal maniera nelle cantilene; nondimeno potremo vsare alle volte la Semidiapente in vna istessa percussione; & ciò faremo, quando immediatamente da esse verremo al Ditono; come nello essempio vedemo: Percioche le parti si possono mutar tra loro senza alcun discommodo; come nello essempio di sotto si vede. Et questo si osserua da i migliori Musici moderni, come è stato etiandio osseruato per il passato da alcuni delli più antichi. Ne solamente sarà lecito vsare la Semidiapente; ma il Tritono anco alle volte, si come vederemo al suo luogo. Si debbe però auertire, che quelle parti, che haueranno la Semidiapente, ouero il Tritono, debbino hauere primieramente auanti la Diapente senza alcun mezo, vna consonanza, sia poi perfetta, ouero imperfetta, che questo non fa cosa









alcuna: percioche dalla consonanza precedente, & dalla seguente, la detta Semidiapente viene a temperarsi di maniera, che non fa tristo effetto, anzi buono; come si proua con la esperienza.

Che rispetto si de hauere a gli Interualli relati nelle compositioni di più voci. Cap. 31.



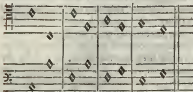
I debbe però auertire, che le mostrate Relationi, li Tritoni, le Semidiapenti, le Semidiapason, & altri simili, quando si trouano posti nelli Contrapunti soli, senza essere accompagnati con altri interualli, sono connumerate tra quelle cose; che nella Musica possono dar poco diletto. Onde douemo sforzarsi, di non porle nelle compositioni semplici, che sono quelle di due voci, come hò detto; ouer quando due parti di ogn'altra cantilena cantano sole: conciosiache allora simil cose si odono manifestamente, per non vi essere quella harmonia, che noi chiamano Propia, nella quale si ode vn corpo pieno di consonanze, & di harmonia, per hauer gli estremi suoni tramezati da altri suoni mezani: ma solamenre si ode quella, che è detta Impropia, nella quale si odeno solamente due parti, che cantano insieme, senza esser tramezate da alcun'altro suono. Le quali sono maggiormente comprese dal senso, che non sono tre, ouer quattro parti. La onde tra le due douemo variare quanto potemo l'harmonia, & osseruare di non porre cotali relationi, cosa che si può fare senza difficulta alcuna: ma nelle compositioni di più voci, parmi che tal rispetto non sia tanto necessario; si per che non si potrebbe sempre osseruare (come hò detto di sopra) cotal rispetto, se non con grande incommodo; come etiandio per che la varietà consiste non solo nella mutatione delle consonanze; ma etiandio delle harmonie, et de i luoghi; il che non accade nelle compositioni, che si compongono a due voci. Et questo io dico: percioche; si come alle volte si trouano molte cose, che da per se sono triste & nociue, & accompagnate con alcune altre sono buone & salutifere; come si vede di alcune cose, che entrano nelle Medicine & altri Elettuari, che da sè sono mortifere; ma accompagnate con altre cose, che entrano in simili cose, senza dubbio danno salute; così ancora cotali Relationi nella Musica; & alcuni altri interualli vi sono, che da per sè danno poca dilettatione: ma accompagnati con altri fanno mirabili effetti. Parmi adunque che altra consideratione douemo hauer di loro, quando si vogliono vsare semplici, di quello che facemo, volendoli vsare accompagnati: conciosia che la varietà dell'harmonia in simili accõpagnamẽti non consiste solamẽte nella varietà delle cõsonanze, che si troua tra due parti: ma nella varietà anco delle harmonie, la quale consiste nella positione di vna chorda mezana, che si pone tra la Quinta nella compositione; ouero consiste nella positione della chorda, che fà la Terza, ouer la Decima sopra la parte graue della cantilena. Onde, ouero che sono minori, & l'harmonia che nasce, è ordinata, ouer si assimiglia alla proportionnalità, o mediatione Arithmetica; ouero sono maggiori, & tale harmonia è ordinata, ouer si assimiglia alla mediocrità Harmonica; & da questa varietà dipende tutta la diuersità, et la perfettione delle Harmonie: cõciosiache è necessario (come dirò altroue) che nel la Compositione perfetta si ritrouino sempre in atto la Quinta, & la Terza, ouer le Replicate: essendo che oltra queste due consonanze l'vdito non può desiderare suono, che caschi nel mezo, ouer fuori de i loro estremi, che sia in tutto differente & variato da quelli, che sono ne gli estremi di queste due consonanze poste insieme; ritrouandosi iui tutti quelli suoni differenti, che possono fare le Harmonie diuerse. Ma perche gli estremi della Quinta sono inuariabili, & sempre si pongono contenuti sotto vna istessa proportione (lassando certi casi, ne i quali si pone imperfetta, cioè sotto vn'altra forma, come hò mostrato) però gli estremi delle Terze si pongono differenti tra essa Quinta. Non dico però differenti di proportione; ma dico differenti di luogo: percioche (come hò detto altroue) quando si pone la Terza maggiore nella parte graue, l'Harmonia si fà allegra; & quando si pone nella parte acuta, si fà mesta. Di modo che dalla positione diuersa delle Terze, che si pongono nel Contrapunto tra gli estremi della Quinta, ouero si pongono sopra la Ottaua, nasce la varietà dell'harmonia. Se adunque noi vorrèmo variar l'harmonia, & osseruare più che si può la Regola posta di sopra nel Cap. 29. (ancora che nelle compositioni di più voci non sia tanto necessaria, quanto è in quelle di due voci) è dibisogno, che noi poniamo le Terze differenti in questa maniera; che hauendo prima posto la Terza maggiore, che faccia la mediatione Harmonica, potremo dipoi porre la minore, che farà la diuisione Arithmetica; La

ca; La qual cosa non si potrebbe osseruare cosi di leggieri, quando si hauesse rispetto a queste relationi: conciosiache mentre si cercasse di fuggirle, si verebbe a continouare il concento per alquanto spatio di tempo in vna delle sopradette diuisioni senza alcun mezo; & far che la cantilena alle volte si vdirebbe mesta nelle parole, che portano seco allegreza; ouero si vdirebbe allegra in quelle, che trattano materie meste, senza alcun proposito. Io non dico gia, che'l Compositore non possa porre due diuisioni Arithmetiche l'vna dopo l'altra: ma dico, che non dee continouare in tal diuisione luogo tempo; perche farebbe il concento molto maninconico. Ma il porre molte diuisioni Harmoniche l'vna dopo l'altra, non potrà mai dar noia; pur che siano fatte nelle chorde naturali, et cõ qualche proposito nelle accidentali: percioche allora l'Harmonia hà le sue parti collocate secondo i suoi gradi, & tocca il suo vltimo fine, & fà ottimo effetto. E ben vero, che quando due parti ascendessero, o discendessero per vn grado, ouer per due, la mediatione si debbe porre diuersa; massimamente quando tra le due parti, che fanno tali ascese & discese, puo cascare il Tritono, o la Semidiapente per relatione; che è quando si pone nel primo modo due Terze maggiori l'vna dopo l'altra, & nel secondo due minori: Ma quando la relatione fusse di vna Semidiatessaron, & fusse tra i segni accidentali, come sarebbe il ♭, & il ✕: oueramente quando concorresse vn solo di questi segni solamente, non ci donemo per niente schiuare; percioche essendo due mediationi harmoniche, fanno buono effetto, come è manifesto: ancora che non siano variate. Et di ciò alcuno non si debbe marauigliare: percioche quando vorrà con diligenza essaminare le consonanze poste in cotali ordini, ritrouerà, che quell'ordine, che è Arithmetico, ouer si assimiglia alla proportionalità Arithmetica; si lontana vn poco dalla perfettione dell'harmonia: cõciosia che le sue parti uengono ad esser collocate fuori de i lor luoghi naturali. Per il contrario ritrouerà, che l'harmonia che nasce dalla diuisione Harmonica, ouero a quella si assimiglia, consonerà perfettamente: perche le parti di tal diuisione saranno collocate, & ordinate secondo i proprij gradi di tal proportionalità; & secõdo l'ordine, che tengono i Numeri sonori nel loro ordine naturale; come si può vedere nel cap. 15. della Prima parte. Et questo sia detto à bastanza per hora: percioche forse vn'altra fiata, per maggiore intelligenza di questo ch'io hò detto, ne toccherò vna parola.

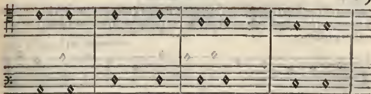
In qual maniera due, o piu Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'vna dopo l'altra. Cap. 32.



ET se bene, per le ragioni che si è detto di sopra, non si possono porre ne i Contrapunti due consonanze simili in proportione, che insieme ascẽdino, ouer discendino; si concede nondimeno il porre due consonanze contenute da vna istessa forma, siano perfette, ouero imperfette; come sono due Ottaue, due Quinte, due Ditoni, due Semiditoni, & altre simili, l'vna dopo l'altra; senza porre di mezo alcuna consonanza; quando che scambieuolmente per contrary mouimenti la voce graue di vna parte della cantilena si pone nel luogo della voce acuta dell'altra: & per il contrario; come qui si vede.



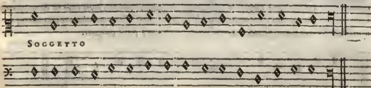
Percioche nel mutare, o cambiare tali chorde tra loro, la consonanza non si trasporta dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto: ma resta nelle sue prime chorde, nõ mutãdo ne luogo, ne suoni; la onde nõ si ode alcuna varietà di graue, o di acuto. Non si vedendo adunque tal variatione, nõ si può dire, che siano due consonanze contenute da vna istessa forma, poste l'vna dopo l'altra, nel modo che si intese di sopra: ma si bene vna sola consonanza replicata nelle istesse chorde; come è manifesto al senso. Et quantunque le parti si mutino tra loro, ascendendo & discendendo, & che l'una pigli il luogo dell'altra, & le loro modulationi siano variate, per li mouimenti contrarij che fanno; non sono però variati i loro suoni; ancora che si potesse vdire qualche varietà, quando la parte che era nel graue si vdisse più nello acuto, & quella che era nell'acuto, più si vdisse quando fusse nel graue. Ma tal cosa non farebbe assolutamente varietà alcuna secondo il proposito, ma si bene ad vn certo modo; come si può comprendere dal sottoposto essempio, che quando le parti non mutassero luogo, necessariamente le modulationi di ciascuna verebbeno ad essere vnisone.



Che due o più Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto diuerse forme, poste l'una immediatamente dopo l'altra si concedeno. Cap. 33.



Ra veramente molto necessaria l'osseruanza delle sopradate regole, accioche dalla varietà delle consonanze poste nelle cōpositioni con tanto bello ordine, nascesse l'harmonia soaue, & dilettevole. La onde osseruando tutte queste cose, li Musici presero di poi tal libertà, che ne i loro Contrapunti poneuano le consonanze, come meglio li tornauano in proposito; & nō si schiuauano di porre due Consonanze perfette, ouero imperfette, che fussero l'vna dopo l'altra variando il luogo, senza esser tramezate da alcun'altra consonanza mezana; pur che fussero contenute sotto diuerse forme. Noi adunque per seguir tale vso; conciosia che è molto commodo, & ragioneuole, porremo ne i nostri Contrapunti le consonanze nel modo predetto; ponendo (quando ne tornerà commodo) la Ottaua immediatamente dopo la Quinta: o per il contrario; & dopo ciascuna di queste la Terza maggiore, ouer la minore. Simil mente potremo porre dopo la Terza lo Essachordo, & dopo questa quella; come tornerà meglio, variando sempre le consonanze; come qui si vede.



Osseruando però, che le parti procedino nelle loro modulationi per interualli cantabili, & con bel procedere; accioche ne risulti buona, & dilettevole harmonia.

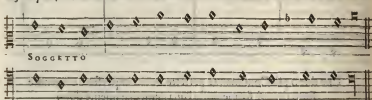
Che dopo la Consonanza perfetta stà bene il porre la imperfetta: ouero per il contrario. Cap. 34.



T benche nell'ordine naturale de i Numeri harmonici le forme delle Consonanze perfette si ritrouino l'vna dopo l'altra, senza esserui interposta alcuna forma delle imperfette; come si può vedere nel Cap. 15. della Prima parte; & dipoi quelle delle imperfette, seguitando per ordine senza essere tramezate da alcuna forma delle perfette; tuttauia non douemo credere, se bene ci douemo reggere sempre da cotali numeri, che gli Antichi habbiano tenuto tale ordine nel porre le cōsonanze, ne i loro Contrapunti: percioche molto bene conobbero, che il cōtinouare nelle Consonanze perfette, ouero nelle imperfette; oltra che hauerebbeno apportato seco quasi fastidio, hauerebbeno etiandio aggiunto difficultà. Et veramente sarebbe stato quasi impossibile, che le modulationi delle parti hauessero hauuto in sè vna certa perfettione, laqual si ricerca: conciosia che sarebbe stato difficile di accommodarle con quella vaghezza, che fa dibisogno, che si ritroui nella cantilena. Per ilche adunque acciò si leui questa difficultà, osseruaremo quello, che etiandio da loro è stato osseruato, cioè di porre & collocare nelli contra-

punti

punti vna delle consonanze imperfette dopo vna perfetta, ouero per il contrario; si come dopo la Ottaua, ouer la Quinta porre la Terza, o la Sesta, ouero le Replicate; & cosi dopo queste porre vna di quelle; come vedemo fatto qui di sotto.

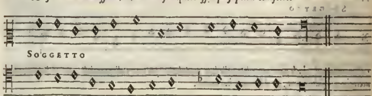


Imperoche da tal varietà non potrà nascere se non buona, vaga, dilettteuole, & perfetta harmonia. Osseruando sempre (come ho detto ancora) che le parti della cantilena siano cantabili, cioè che cantino bene, acciòche dalla compositione di tante cose poste bene insieme, habbiamo l'vso delle perfette harmonie.

Che le parti della Cantilena debbeno procedere per mouimenti contrarij. Cap. 35.



SI è detto di sopra, che l'Harmonia si compone di cose opposte, o cōtrarie; onde intendendosi etiandio delli Mouimenti, che fanno le parti cantando insieme, però si debbe osseruare quāto più si puote (il che non sarà fuori delle osseruanze de gli Antichi) che quando la parte sopra laquale si fà il Contrapunto, cioè quando il Soggetto ascende, che il Contrapūto discenda; & cosi per il contrario, ascendendo questo, quella discenda; ancora che non sarà errore, se alle volte insieme ascenderanno, ouero discenderanno; per accommodar le parti della cantilena, che procedino con acconzi mouimenti. Onde se noi osseruaremo, che quando l'vna delle parti (come hò detto) ascenda l'altra discenda; non è dubbio, che le modulationi, che faranno le parti insieme, procederanno per contrarij mouimenti, & faranno buono effetto; Si come dal sottoposto essempio si potrà conoscere.

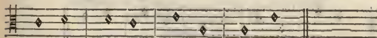


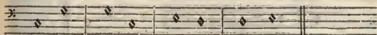
In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, o discendere. Cap. 36.



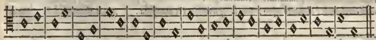
NOn è da credere (ancora che i Musici ne persuadino l'osseruanza di tal Regola) che ella sia in tal modo fatale, & necessaria, che non si possa alle volte fare il contrario: percioche sarebbe vn voler legare il Musico senza proposito ad vna cosa non molto necessaria, & leuargli il modo di procedere con leggiadria, & eleganza, & l'vso insieme del cantare con harmonia: conciosiache, se fusse bisogno di osseruare sempre cotal cosa, non potrebbe (quando gli occorresse) vsare il procedere per Fuga, o Consequenza; ilche è molto lodeuole in vn Cōpositore; & si vsa quando vna parte della cantilena segue l'altra, nel modo che altroue vederemo. Osseruando adunque la sopradetta Regola più che si potrà, quādo ne occorrerà di fare, che le parti della compositione ascendino, o discendino insieme, allora cercaremo di replicare i loro mouimēti, che non habbiano a generare all'vdito tristo effetto. Onde quando si vorrà porre due Consonanze perfette l'vna dopo l'altra, auertiremo che'l si proceda

ceda dall'vna all'altra in cotal modo; che mouendosi l'vna per mouimento separato, l'altra si muoua con mouimento congiunto: percioche allora si potrà passare dalla maggiore alla minore; si come dalla Ottaua alla Quinta; & per il contrario dalla minore alla maggiore, senza alcuna offesa del sentimento; come dal sottoposto essempio si può comprendere.





E' ben vero, che è molto più lodeuole, quando le parti discendeno insieme nel graue: percioche allora necessariamente i Mouimenti loro si fanno tardi; & tanto più è lodeuole quanto più sono graui; perche per la tardità si comprende facilmente la diuersità delle specie: Il che non così facilmente si comprende ne i suoni acuti, nati dalla velocità delli mouimenti: conciosiache tendeno quasi ad vna simiglianza di specie; massimamente quando le parti ascendeno insieme dalla Perfetta minore alla Perfetta maggiore. Ma perche queste cose non sono hoggidì considerate dalli Prattici: perche pongono tali passaggi ne i loro contrapunti senza alcuno auertimento; però dico solamente, che non si debbeno vsare spesse fiate nelli contrapunti a due voci: conciosia che dal sentimento sono maggiormente compresi, di quello che sarebbeno, se tali mouimenti si ritrouassero in una cantilena à più voci: percioche allora la diuersità de i mouimenti, che sarebbeno le parti tra loro, & la moltitudine, non lasciarebbeno udire ne questi, ne altri simili mouimenti. Ne anco è cosa lodeuole, che si oda ne i contrapunti due parti, che ascendino insieme da una consonanza maggiore, che sia di specie Imperfetta, ad una minore, che sia Perfetta, & facino i loro mouimenti separati, cioè per più di vno grado; oueramente due parti che ascendino, o discendino insieme per detti mouimenti, da vna consonanza contenuta da vna proportione maggiore, sia perfetta, ouero imperfetta, ad vna che segue, che sia perfetta; come dalla Terza all'Vnisono, & dalla Decima alla Ottaua: percioche sempre darà qualche noia alle purgate orecchie. Ne anco torna bene il porre la Sesta auanti la Quinta, quando le parti ascendino, o discendino insieme; ancora che l'una si muoui con mouimento congiunto, & l'altra con mouimento separato; come nel sotto posto essempio si può comprendere.





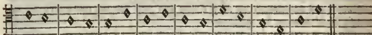
Ma quanto siano grati questi mouimenti all'vdito, la esperienza maestra delle cose, per via del senso, ce lo manifesta: percioche la natura odia le cose senza proportione, & senza misura; & si diletta di quelle, che hanno tra loro conuenienza. Per il contrario adunque sarà lecito, il porre vna consonanza maggiore, che sia imperfetta, auanti vna minore; che sia perfetta; quando le parti ascenderanno; delle quali l'vna, cioè l'acuta ascendi per mouimento congiunto, & la graue per mouimento separato. Stà anche bene, che da vna cõsonanza imperfetta minore si vada ad vna perfetta maggiore, ascendendo la parte graue per mouimento congiunto, & l'acuta per mouimento separato; ouero ascendendo l'acuta per mouimento congiunto, & la graue

per mouimento separato. Si concede etiandio, che dalla Consonanza imperfetta, che sia minore di proportione della seguente, si vadi alla Ottaua, quando insieme ascendeno, ouer discendeno le parti; pur che vna di esse faccia il Mouimento congiunto, & tal mouimento sia di vn Semituono maggiore; Si come nello essempio sottoposto si vede.



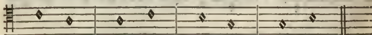


E' concesso etiandio il venire dalla Consonanza perfetta alla imperfetta, quando le parti ascendeno, ouer discendeno insieme; pur che l'vna di esse faccia il Mouimento congiunto, & la Consonanza imperfetta sia di maggior proportione della perfetta. E' lecito etiandio porre due consonanze l'vna dopo l'altra, che faccino tra due parti il mouimento separato; pur che l'una di esse si muoua per vno Semiditono; come qui si vede.





Si può ancora con mouimenti separati porre due parti nelli Contrapunti, che insieme ascendino, o discendino, quando la parte acuta discende per vna Terza, & la graue per vna Quinta, & si viene dalla Terza alla Quinta; ouero per il contrario, si ascende dalla Quinta alla Terza; & l'vna delle parti, cioè la graue ascende per vna Quinta, & l'acuta per vna Terza. E' ben vero, che quando vna di loro facesse il moto per vn Ditono, massimamente discendendo, che tali mouimenti si potranno schiuare: percioche il procedere in cotal modo è alquanto aspro; come la esperienza ce lo manifesta. Ma lo ascendere dalla Quinta al





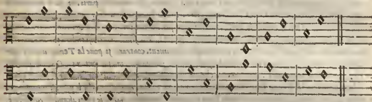
Ditono, si concede; percioche le parti procedeno per alcuni mouimenti, i quali nō solamēte sono soportabili; ma anco molto dilettanoe; essendo che sono molto sonori: et q̄sto percioche procedeno verso l'acuto, onde si generano li Mouimēti veloci, da i quali sono ascose le durezze, che per la tardità delli mouimēti si manifestano, quando vano verso il graue. Lungo sarebbe, il voler porre uno essempio particolare di tutti li mouimēti, & passaggi, che possono far le parti delli Cōtrapunti; et di uno in vno volerne assignare la ragione particolare: ma di cio sia detto a sufficienza: percioche da quello, che si è detto, si può hauere vn modo, o Regola generale di conoscere

scere i buoni passaggi dalli tristi; la qual cognitione non sarà molto difficile da acquistare a tutti coloro, che si vorranno essercitare nella osseruanza delle nostre Regole.

Che si debbe schiuare più che si può li Mouimenti separati, & similmente le Distanze, che possono accascare tra le parti della cantilena. Capitolo 37.



OPRA ogn'altra cosa douemo auertire, che le parti delle cantilene, non solo quando ascendeno insieme, o discendeno: ma etiandio quando si muoueno in diuerse parti, procedino per Mouimenti congiunti, più che sia possibile; & si debbe fare, che l'vna parte non molto si allontani dall'altra con Salti, & Mouimēti separati; si come quando l'vna procedesse per vn salto di Ottaua, & l'altra per vno di Quinta, o di Quarta, o per altri simili mouimenti; come sono quelli del sottoposto essempio.



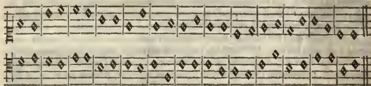
Conciosia che tali distāze, oltra che sono più difficili da cantare (essendo che non così facilmente si possono formare le voci, & proportionare gli interualli, & le consonanze in quelle modulationi, che procedeno in cotal modo, come quelle, che si cantano l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra per Mouimento separato) generano etiandio alcuni effetti, che alle volte all'vdito non sono molto grati. Onde è da notare, che li Mouimenti quanto più sono vniti, cioè non molto lontani; come sono quelli, che si moueno per vn grado, sono senza dubbio più cantabili, & con maggior diletto fanno vdire l'harmonia, che nasce da loro tra le parti, che quelli, che sono separati; & ciò nasce: per che quanto più sono congiunti, tanto più sono naturali: essendo che allora si procede naturalmente, quando si và dall'vno estremo all'altro di alcuna cosa, per li debiti mezi. Di maniera che molto è da lodare, & da commendare tale vicinità; come quella, che si accosta più alla natura. Il che molto lodò anco Agostino nel cap. 10. del 2. lib. della Musica dicēdo; che La vicinità delle parti, tanto era più degna di essere approuata, quanto era più vicina alla equalità; ancora che lui ragionasse in altro proposito. Et quantunque queste distanze da sè non siano dissonanti, generano nondimeno (come hò detto) vn non sò che di tristo all'vdito, che non si può vdire con diletto. Schiuaremo adunque queste distanze, accioche li nostri contrapunti siano grati, dolci, sonori, harmoniosi, & pieni di ogni buona melodia.

In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza ad vn'altra. Cap. 38.



REDENO molti, che non per altro, che per schiuare li disordini, i quali poteuano occorrere contra la data Regola, alcuni Musici ordinassero, che Quando si procedeua da vna consonanza all'altra, che se li douesse andare con la più vicina; si come dall'Vnisono alla Terza, da questa alla Quinta, dalla Quinta alla Sesta; così da questa alla Ottaua, & per il contrario; per non venire alli mouimenti distanti. La qual Regola, ancora che al primo incontro pari che sia facile da intendere; nondimeno hà dibisogno di qualche consideratione: perciòche contiene alcune cose non solo vtili: ma anco necessarie a tutti quelli, che vorranno seguir l'vso delle

buone harmonie, & condurre a perfettione le opere loro; lequali non solamente l'Arte, o la Scienza ricerca: ma sono etiandio osseruate naturalmente da molti. Quando adunque dicimo, che si dee procedere da vna consonanza ad vn'altra con la più vicina, si debbe anco intendere in cotal modo, che partẽdosi il Compositore da vna consonanza Imperfetta, & volendo andare alla Perfetta; debbe fare, che quella Imperfetta, che precede, le sia veramente la più vicina: percioche facendo altramente non osseruarebbe tal Regola, la quale è sommamente necessaria. La onde si debbe auertire, che quando vorremo venire dalla Sesta alla Ottaua, tal Sesta debbe esser la maggiore, come a lei più vicina; & non douemo porre la minore: percioche (come più oltra vederemo) le è più lontana. Et ciò douemo osseruare, non solo quando le parti della cantilena fanno contrarij mouimenti; ma etiandio quando vna di esse non si mouesse dal propio luogo, & l'altra ascendesse, ò discendesse per due gradi. Similmente quando dalla Sesta vorremo venire alla Quinta, tal Sesta debbe esser minore: percioche a lei è più propinqua; & non la maggiore: perche le è più lontana: massimamente quando una delle parti della cantilena non fa mouimento alcuno, & l'altra ascende, ò discende per un grado, cioè si muoue col mouimento congiunto. Quando poi dalla Terza vorremo venire alla Ottaua, la Terza debbe esser la maggiore; come quella, che è più vicina alla Ottaua, & non la minore. Et fa dibisogno che le parti si muouino per mouimenti contrarij, cioè l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra con Mouimento separato. Ma quando dalla Terza vorremo venire alla Quinta, & vna delle parti non farà mouimento alcuno, sarà dibisogno, che la Terza sia la maggiore. Ma la Terza allora sarà minore, massimamente nelle cantilene di due voci, quando le parti procederanno per Mouimenti congiunti contrarij; oueramente quando l'una di esse discenderà per Mouimento congiunto, & l'altra similmente discenderà per Mouimento separato; ancora che in quelle parti, che procedeno per Mouimenti contrarij si pone la Terza minore, per schiuare la Relation del Tritono tra le parti, la quale non le è più vicina, ma più lontana. Quando poi dalla Terza vorremo venire all'Vnisono (ancora che non sia posto nel numero delle consonanze, se non in quanto è il loro principio) la Terza sarà sempre minore; come più vicina: ma bisogna che le parti si muouino per Contrarij mouimenti, & che tali mouimenti siano congiunti: percioche quando le parti ascendessero insieme, l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra per Mouimento separato, allora la Terza si porrà maggiore. Et se vna delle parti non si mouesse, & l'altra ascendesse, o discendesse per Mouimento separato, allora la Terza si porrà sempre minore. Et ciò dico, hauendo sempre riguardo a i luoghi, ouer termini della consonanza perfetta; che saranno le chorde sopra le quali essa consonanza hauerà a terminare; come si vede ne i sotto posti essempi.

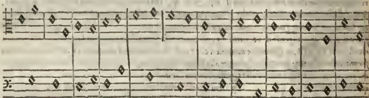


Quando poi si va alla consonanza Imperfetta con la Perfetta, allora non è necessario hauere questa consideratione, pur che si osserui, che li mouimenti, che fanno le parti siano regolati, secondo il modo mostrato di sopra. Io dico dalla Perfetta alla Imperfetta per questa ragione: percioche ciascuna cosa desidera naturalmente la sua perfettione, alla quale desidera di peruenire più presto, & col migliore, & più breue modo, che puote; la qual perfettione, in questo genere, si attribuisce alle Consonanze perfette. La onde ciascuna cosa facilmente (come ad ogn'vno è manifesto) dalla perfettione può passare alla imperfettione; ma non per il contrario: percioche è cosa più facile fare vna cosa, che non è distruggerla, & rouinarla. Di modo che quando si operasse altramente di quelloche hò detto, sarebbe vno operare contra l'ordine, & contra la natura delle cose: Conciosia che le Imperfette tanto più participano della perfettione, quanto più si accostano alla loro vicina Perfetta; & si rendeno etiandio all'udito tanto più dolci, & più soaui. Mi potrebbe hora alcuno dire; Se la Sesta maggiore è più vicina alla Quinta, che non è alla Ottaua; come è manifesto; per qual cagione la douemo maggiormente porre auanti la Ottaua, che auanti la Quinta; poi che

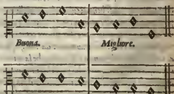
douemo andare dalla Consonanza Imperfetta alla Perfetta con la più vicina? Dico, che quantunque la Sesta maggiore sia più vicina alla Quinta, che alla Ottaua; per questo non è vero, che la Minore non sia più vicina alla Quinta della Maggiore. Onde douemo sapere, che essendo tra le Perfette, la Ottaua maggior della Quinta; & tra le Seste la maggiore di maggior quantità, che non è la minore; douemo accõpagnare la maggiore delle Perfette con la maggiore delle Imperfette; per quel simbolo (dirò cosi) o consenso, che è tra loro: percioche facil cosa è di passare da vna cosa ad vn'altra, & senza molta fatica; quando tra loro si ritroua simile consenso. Onde douemo andare alla Quinta con la Sesta minore: percioche hà tal consentimento con lei, & a lei è piu vicina. Similmente andaremo alla Ottaua con la maggiore: conciosia che con lei hà tale consenso, & è a lei piu propinqua. Ne sò veder ragione alcuna, che dimostri, che ad vna cosa, alla quale se habbia solamente vn rispetto, se le conuenga due cose diuerse, & quasi contrarie; Et parmi, che vsandole ad altro modo, sarebbe fare, come fà quel Medico, che Galeno chiama Empirico, che con vna istessa medicina vuol curare diuerse egritudini, non facendo caso alcuno, che il male procedi più da humor calido, che da frigido: conciosia che non conosce l'humore peccante. Alla Ottaua veramente si conuiene la Sesta maggiore, & non la minore; & questa si accompagna ottimamente con la Quinta; come si può prouare con ragione, con autorità, & con lo essempio. Et primieramente si proua con ragione, come hò mostrato di sopra; & anco, perche se noi haueremo riguardo al Numero harmonico, dal quale hà la sua forma ogni Consonanza musicale, ritrouaremo, che la Sesta maggiore hà la sua forma dalla proportione Superbipartienteterza, contenuta (come altroue hò detto) tra questi termini 5 & 3, che sono la radice di tal proportione. Onde se noi procederemo più oltra nell'ordine naturale de i numeri sopradetti; ritrouaremo, che dopo'l 5 senza alcun mezo succede il 6, che col 5 cõtiene la forma della Terza minore; la quale se noi accompagnaremo con la detta Sesta, haueremo a punto la Ottaua. Per laqual cosa se noi porremo il 3, che habbia due relationi, cioè al 5 & al 6. procedendo per ordine naturale in questo modo. 6. 5. 3. quasi nella maniera, che procedeno due parti; delle quali l'vna vadi dall'acuto al graue, & l'altra non si muoui: Oueramente se noi porremo lo istesso ordine tra 10. 6. 5. quasi nel modo, che procedeno due parti, delle quali l'vna si parti dal graue, & vada verso l'acuto, procedendo per vn Semiditono, & peruiene alla Ottaua; & l'altra non si muoui medesimamente; vederemo quanto sia necessaria la osseruatione della predetta Regola. Questa osseruanza ritrouaremo etiandio in tale ordine, tra il 15 & il 9, che contengono la forma della Sesta maggiore, fuori delli suoi termini radicali: perche, si come due parti, l'vna delle quali ascendi per vn Tuono maggiore, & l'altra per vn maggiore Semituono discendi, vengono alla Ottaua con mirabil modo, cosi ponendo lo 8 sopra il 9, & aggiungendo il 16 sotto'l 15, ritrouaremo la forma della Diapason fuori delli suoi termini radicali tra il 16 et l'8, in q̃sto ordine naturale 16.15.9.8. Et si come nõ si ritroua in vn tale ordine, che dalla forma della Sesta maggiore si possa venire alla forma della Quinta, se nõ cõ l'aiuto del Tuono; cosi mai si potrà procedere dalla Sesta minore alla Quinta se nõ con l'aiuto del Semituono; Si come si può cõprẽdere da q̃sti quattro termini 50. 45. 30. 27. tra iquali commodamente si ritroua la forma della Quinta tra 45. & 30, & quella del Tuono minore da ogni parte; Et tra questi 24. 16. 15. 10. la forma del Semituono maggiore nel luogo di mezo; & quella della Quinta da ogni parte tra 24 & 16, & tra 15 & 10; a guisa di vna parte, che proceda dal graue all'acuto, o per il contrario; & l'altra posta nel graue, o nell'acuto non faccia mouimento alcuno; E questi termini non si potranno ritrouare in altra maniera nell'ordine naturale de i detti Numeri harmonici, se non con grande difficultà, & non saranno posti nell'ordine naturale: ma si bene accidentale. Et quelle ragioni, ch'io hò detto della Sesta maggiore con la Ottaua, si possono applicare alla minore con la Quinta, & alle altre Consonanze ancora, lequali lasso per breuità. Ecci vn'altra ragione ancora per dimostrare cotal cosa, che di due Consonanze Imperfette proposte, siano qual si vogliano, pur che siano denominate da vno istesso numero di chorde, sempre la maggiore è più atta a pigliare accrescimento nel graue, o nell'acuto, che la minore; laquale hà natura di restringersi, & farsi anco minore: conciosia che la maggiore hà piu del continouo, che non hà la minore. Laonde auiene, che desiderando, & appetendo ogni cosa simile naturalmente il suo simile, la Sesta maggiore, per hauer più perfettione della minore, maggiormente desidera di auicinarsi alla Ottaua, la quale per sua natura è più perfetta della Quinta; anzi è d'ogn'altra perfettissima; come altre volte hò detto; & la Sesta minore, come meno perfetta, da qual parte si voglia, sia graue, o acuta, appetisce quella, che è piu conforme alla sua natura, che è la Quinta. Questa istessa osseruanza si conferma con la autorità di Franchino Gaffuro, ilquale vuole, che il propio della Sesta

maggiore

maggiore sia, di venire alla Ottaua; & il propio della Minore sia, di auicinarsi alla Quinta. Essendo adunque tale la natura di queste consonanze, bisogna dire, che sempre habbiano tal natura, & inclinatione; & che quando si pongono altramente nelle compositioni, si ponghino contra la natura loro. Onde se quelle cose, che si pongono contra la lor natura in opera, non possono far buono effetto: percioche sono ritirate dal propio lor fine; potremo dire, che qualunque volta tali Consonanze si porranno ne i Contrapunti contra la loro natura, che non potranno apportare all'vdito cosa, che molto diletti. Potemo hora vedere cotal cosa esser vera con la esperienza in mano, & venire allo essempio promesso: conciosia che migliore effetto fanno poste ne i Contrapunti al modo mostrato di sopra, che in altra maniera. La onde la Natura, laquale hà iurisditione in ogni cosa, hà fatto, che non pur quelli, che sono periti nella Musica, ma gli Idioti, & li Contadini ancora, i quali cantano a loro modo, senza alcuna ragione, vsano di andare dalla Sesta maggiore alla Ottaua, come sono insegnati naturalmẽte; ilche si ode maggiormente nelle Cadenze, che in ogn'altra parte delle lor Canzoni; come è manifesto a ciascuno perito nella Musica. Et forse, che il detto Franchino da questo prese ardir di dire, che lo andare dalla Sesta maggiore alla Ottaua, si douea osseruare solamente nelle Cadenze: percioche in esse si fanno le terminationi delle cantilene: ma al mio giuditio parmi (come si può comprendere) dalle sue parole poste di sopra, che ciò non sia detto con ragione, se vorremo attendere alla Natura dell'vna, & dell'altra. Non sarà adunque lecito volendo osseruare cotal Regola, di passare dalla Sesta maggiore alla Quinta, ne anco dalla minore alla Ottaua; senza deprauatione della natura delle predette consonanze. Onde bisogna auertire, accioche con facilità si osserui questa Regola, che qualunque volta si vorrà procedere dalla consonanza Imperfetta alla Perfetta; di fare, che almeno vna delle parti si muoua con alcuno mouimento, nel quale sia il Semituono maggiore, tacito, ouero espresso. Et per conseguire tal cosa giouerà molto l'vso delle chorde Chromatiche, & delle Enharmoniche, adoperãdole nel modo, che altroue son per dimostrare. Ma perche, si come non torna sempre commodo al Compositore di passar dalla Sesta maggiore alla Ottaua; ne dalla Minore alla Quinta; cosi non torna alle volte commodo di procedere dalla Terza minore all'Vnisono, nel modo ch'io hò mostrato di sopra: per tanto accioche ogn'vno sappia, in qual modo habbia da procedere in simil casi, porrò il sottoposto essempio, nel quale potrà vedere, in quanti modi si potrà passare dall'vna, ò l'altra Sesta: & cosi dalla Terza maggiore, & dalla minore, & altre simili ad vn'altra consonanza.



Questo è vltimamente da notare, che quello, che si è detto delle Consonanze semplici, si debbe anco intendere delle Replicate. Similmente si debbe auertire, che quando due parti della cantilena discenderanno insieme, et dalla Sesta maggiore verranno alla Terza, che sia Maggiore; allora cascherà meglio, & farà megliore effetto, che se cascasse sopra la Minore; ancora che l'uno, & l'altro modo sia buono: Percioche cascherà senza dubbio alcuno, sopra vna consonanza, che più si auicina alla perfettione, che non fa la Terza minore; si come si potrà vdire, & essaminare in questi due essempi, posti qui da canto.



In qual maniera si debba terminare ciascuna Cantilena. Cap. 39.



OLSERO li Musici vltimamente, che le Cantilene si douessero finire per vna delle Consonãze perfette: percioche videro veramente, che per ogni douere la Perfettione della cosa si attribuisce al fine, dal quale si fà poi giuditio. Et perche videro, che non si poteua ritrouare maggior perfettione nelle Consonanze, di quello, che si troua nella Ottaua, per esser la più perfetta d'ogn'altra; volsero che tal Regola fusse fatale; et che si douesse finire le cantilene nella Ottaua, oueramente nell'Vnisono; & per alcun modo non si facesse al contrario: Ancora che questa regola da alcuni di poco giuditio sia stata poco osseruata. Se adunque noi desideriamo di seguire tutti quelli, che sono stati istitutori, & osseruatori delle buone regole; quando haueremo da concludere alcuno de i nostri Cõtrapunti, lo terminaremo per vna delle nominate Consonanze: percioche sono le più perfette di tutte le altre. Questa Regola veramente fù molto bene istituta: conciosia che se cantilene finissero altramente, le orecchie de gli ascoltanti starebbeno sospese, et desiderarebbeno la loro perfettione. Onde intrauerrebbe quello, che suole intrauenire a coloro, che odono recitare alcuna Oratione, che stando con l'animo attenti ad ascoltare, desiderano, & aspettano in vn tempo il suo Epilogo, & la Conclusione, nella quale la Oratione si riduce alla sua perfettione. Nascerebbe etiandio vn'altro incommodo, quando la cantilena si terminasse altramente, che essendosi attribuito il giuditio, che si fà, di qual Modo ella sia composta, alla vltima chorda di ciascunà cantilena, cioè se l'Harmonia, che nasce da lei, sia del Primo, ouero del Terzo, o di altro Modo; si come vederemo nella Quarta parte; si potrebbe allora pigliare la chorda finale di qual parte si volesse, ancora che non fusse la propia chorda finale del Modo; fusse poi la graue, ouer la acuta; & giudicare per quella, che non è la propia, vn Modo per vn'altro; & così si farebbe giuditio falso: Il che veramente auerebbe, quando detti Contrapunti finissero per Quinta, ouero per Terza, o per vna delle Replicate: conciosia che allora non si saprebbe così facilmẽte, qual chorda si douesse pigliare, o la acuta, ouero la graue, per giudicare la cãtilena: ancora che si potesse giudicare cotal cosa nel mezo vdẽdola, et uedẽdola, dalla sua forma, cioè dal procedere, che ella farebbe. Con grãde giuditio adunque ordinarono gli Antichi Musici q̃sta, & le altre sopra date Regole, molto vtili, et grãdemente necessarie a ciascuno, che desidera di comporre correttamente ogni cantilena. La onde ciascuno si sforzerà di porle in vso; accioche delle sue fatiche possa trarre qualche vtile, & principalmente acquistare honore. Ma questo sia detto a sufficienza intorno le Regole essentiali di comporre li Contrapunti semplici di due voci, che si chiamano di Nota contra nota; lequali non solamente sono vtili, & necessarie a queste compositioni: ma serueno etiandio a qualunque altro modo di comporre, sia qual si voglia, semplice, o diminuito, che sia il Contrapunto; come si potrà manifestamente vedere.

Il modo che si debbe tenere nel fare li Contrapunti semplici a due voci, chiamati a Nota contra nota. Cap. 40.



ER venire hormai all'vso delle date Regole, mostrerò il modo, che si hà da tenere nel far li Contrapunti, incominciando da quelli, che si compongono semplicemente a due uoci Nota contra nota: accioche da loro si possa passare alli Diminuiti, & all'vso delle altre compositioni. Volendo adunque osseruare quello, che da tutti li buoni scrittori, & compositori di qualunque altra materia è stato osseruato, ragioneuolmente incominciaremo dalle cose più leggieri; accioche il Lettore più facilmente si renda docile; & acciò non ne segua confusione. Primieramente adunque hauendo riguardo a quello, che si è detto di sopra nel Cap. 26. fà dibisogno di ritrouar vn Tenore di qual si voglia Cãto fermo, ilquale sia il Soggetto della Compositione, cioè del Contrapunto. Dipoi bisogna essaminarlo con ogni diligenza, & vedere sotto qual Modo sia composto, per poter fare le Cadenze a i loro luoghi propij, con proposito; & conoscer da quelle la natura della compositione; accioche facendole per inauertenza fuori di proposito, & fuori de i loro propij luoghi, mescolãdo quelle di vn Modo con quelle di vn'altro, non venghi poi il fine ad essere dissonante dal principio, & dal mezo della cantilena. Ma poniamo, che il ritrouato Soggetto sia il sottoposto Tenore di canto fermo, contenuto nel primo Modo; Si dè auertire auanti tutte l'altre cose quello, che nel Cap. 28. di sopra si è detto intorno al modo di dar principio alla cantilena;

Onde

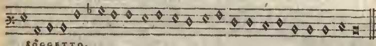
Onde porremo la prima figura, o nota del Contrapunto lontana dalla prima del Soggetto in tal maniera, che siano distanti per una delle Consonanze perfette. Fatto questo accompagnaremo la seconda nota del Contrapunto con la seconda del Soggetto in tal modo, che siano distanti l'una dall'altra per una Consonanza, sia Perfetta, ouero Imperfetta; pur che ella sia diuersa dalla prima, acciò non si facesse contra quello, che è stato determinato nel Cap. 29; Hauendo sempre l'occhio a quello, che è stato detto nel Cap. 38; facendo, che le parti della cantilena stiano più unite, che sia possibile; & che non facino l'una, & l'altra mouimenti di grande interuallo; accioche le parti non siano molto lontane l'una dall'altra, secondo ch'io hò detto nel Cap. 27. Si potrà dipoi, fatto questo, uenire alla terza figura, o nota del Contrapunto, & accompagnarla con la terza del Soggetto, uariando non solamente le chorde, o luoghi; ma etiandio la consonanza, accompagnando la Perfetta dopo l'Imperfetta, & così per il contrario; oueramente ponendo due Perfette, ouero Imperfette differenti di specie l'una dopo l'altra, secondo le Regole date di sopra nel Cap. 33. & 34. Il medesimo faremo della quarta figura del Contrapunto con la quarta del Soggetto; & così della quinta, della sesta, & delle altre per ordine; fino a tanto, che si venga all'ultima; & secondo la Regola data nel capitolo precedente, finiremo il Contrapunto per una consonanza perfetta, delle nominate nel sopradetto capitolo. Ma sopra ogn'altra cosa si debbe cercare, che la parte del Contrapunto sia variata, non solamente per diuersi mouimenti, toccando diuerse chorde, hora nel graue, hora nell'acuto, & hora nel mezo: ma che sia anco variata di consonanze con la parte del Soggetto. Et sopra tutto si dè fare, che la parte del Contrapunto canti bene, & proceda più che sia possibile per mouimenti congiunti: percioche in questo consiste una parte della bellezza del Contrapunto, laquale aggiunta a molte altre, che si ricercano in esso (come vederemo) lo rende alla sua perfettione. Onde ciascuno, che si essercitera primieramente in questa maniera semplice di comporre, potrà dipoi facilmente, & presto, peruenire a cose maggiori: imperoche cercando di fare sopra un Soggetto hora nel graue, hora nell'acuto, varie Compositioni, & Contrapunti; verrà a farsi buon prattico delle chorde, & delle distanze di ciascuna consonanza; & potrà dipoi, secondo li precetti; ch'io son per mostrare, venire alla diminutione delle figure, cioè al Contrapunto diminuito, fugando alle volte le parti delli Contrapunti con quelle del Soggetto; & alcuna volta imitandole; & ad altri modi; come vederemo; & dopo questi potrà venire alle Compositioni di più voci: conciosia che aiutato dalli nostri auertimenti, & dal suo ingegno, diuenterà in tempo breue un buono, & dotto Compositore. Ma si debbe auertire, ch'io non pongo qui Regola particolare, del modo che si hà da tenere, nel far la parte del Contrapunto sopra un Soggetto: ma solamente la pongo uniuersale; onde da quelle Regole, che sono poste di sopra, è dibisogno, che'l Compositore col suo intelletto caui la parte del Contrapunto, operando con giuditio, allo acquisto del quale vagliono poco le Regole, & li Precetti, quando dalla natura non è uno aiutato. Ne di ciò prenda alcuno marauiglia, essendo questo cōmune ad ogni Arte, & ad ogni Dottrina. La onde tutti quelli, che hanno voluto dar notitia, & insegnare alcuna Arte, o Scienza, hānno sempre proposto l'Uniuersale; essendo che la Scienza non è de i Particolari, i quali sono infiniti, ma si bene de gli Uniuersali. Vedemo, che li precetti della Poesia, & dell'arte Oratoria, scritti da Platone, da Aristotele, da Hermogene, da Cicerone, da Quintiliano, da Horatio, & da altri ancora, sono intorno l'Uniuersale, & non intorno al Particolare. Et per dare uno essempio, mi souiene quello, che scriue Horatio parlando in uniuersale dell'ordine, che hanno da tenere li Poeti nel disporre il Soggetto, che è la Historia, ouero la Fauola nelle loro narrationi; onde dice;

Ordinis hæc virtus erit, & Venus, aut ego fallor,
Ut iam nunc dicat: iam nunc debentia dici
Pleraq; differat, & præsens in tempus omittat.

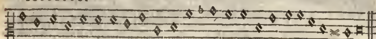
Laqual Regola molto bene sapeua il dottissimo Virgilio; come si può comprendere; che hauendo preso un Soggetto determinato, che era di scriuere la Rouina, & lo Incendio di Troia, & la Nauigatione di Enea; incominciò primieramente dalla Nauigatione, interrompendo l'ordine; nondimeno la Nauigatione fù dopo: Ma comprese, che con maggiore artefìcio, & con maggior maestà sarebbe riuscito il suo Poema, se hauesse fatto recitare la historia per ordine da Enea, alla presentia di Didone, come fece, prendendo la occasione dalla fortuna che hebbe, riducendolo in Carthagine. Così sogliono fare i Poeti, & non solo i Poeti, ma anco li Pittori: percioche la Pittura non è altro, che una poesia muta; i quali accommodano le historie, o fauole, come meglio li tornano in proposito. Onde hauendosi proposto alcuna volta di dipingere una historia, o fauola, accommoda le figure, & le accompagna insieme, secondo che pare a lui, che stiano meglio, & che faccino megliori effetti, ne fà caso alcuno di porre una figura più in un modo, che

do, che

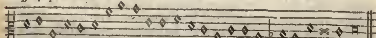
do, che in vno altro; cioè che più stia in piedi, ouero a sedere in vna maniera, che in vn'altra; pur che faccia buono effetto, & osserui l'ordine della historia, o fauola, che vuol dipingere; il che si vede, che infiniti Pittori haueranno dipinto vna cosa istessa in infinite maniere; si come più volte hò veduto la historia di Lucretia moglie di Bruto; quella di Horatio, il quale combattè contra Toscani sopra il ponte; & molte altre: nondimeno tutti haueranno hauuto vno istesso fine, cioè di rapresentare le dette historie. Et non solamente questo si vede fatto da diuersi Pittori, in vno istesso soggetto: ma etiandio da vn solo, il quale dipingerà vna cosa istessa in diuersi modi. Così debbe adunque fare etiandio il Musico; cioè cercare di variar sempre il suo Contrapunto sopra vn Soggetto: & potendo fare molti passaggi, eleggerà quello, che sarà il migliore, & che li tornerà più in proposito; cioè quelli, che faranno il suo Contrapunto più sonoro, & meglio ordinato; & lasserà da vn canto gli altri. Però adunque quando gli occorrerà di poter fare vn passaggio; come sarebbe dire vna Cadenza, & non tornerà così al proposito, la debbe riseruare ad vn'altro luogo cō miglior commodo. Et ciò farà, quando la Clausula, ouero il Periodo nelle parole, ouero Oratione non sarà terminato: Conciosia che debbe sempre aspettare, che ciascuno di questi sia finito; & similmente auertire, che sia il luogo propio, cioè che'l Modo, sopra il quale è fondata la cantilena, lo ricerchi. Tutte queste cose debbe osseruare colui, ilquale desidera di introdursi bene nell'arte del Contrapunto: ma sopra ogn'altra cosa debbe con ogni studio essercitarsi primieramente molti giorni in tal sorte di compositione; accioche con più facilità possa venire dipoi all'uso del Contrapunto diminuito, nel quale potrà vsare molte altre cose; come vederemo a i suoi luoghi. Ma accioche si habbia qualche intelligenza di tutto quello, che hò detto, porrò qui sotto alcuni Contrapunti di nota contra nota variati, composti sopra il Soggetto nominato, hora nell'acuto, & hora nel graue; i quali essaminati, si potranno dipoi facilmente intendere quelle cose, che mostrerò altroue; & si potrà operare cō minori fatica.



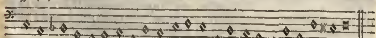
SOGGETTO.



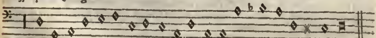
Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nell'acuto.



Essempio terzo nel graue.



Essempio quarto nel graue.

Ciascuno debbe essere auertito, che'l fare del Contrapunto di nota contra nota, pare, & è veramente alquanto più difficile di quello, che non è, il fare il diminuito; & questo procede; perche non gli è quella libertà, che si ritroua nel diminuito: essendo che nel primo è dibisogno, che ogni Nota, o Figura cantabile habbia vna consonanza solamente, & nel secondo se ne ponghino molte, mescolate con molte dissonanze, secondo l'arbitrio & il buon giudito del Compositore. Onde nel primo modo non si può così bene, & a suo volere ordinar le parti, che siano senza salti, & facili da cantare; massimamente quando sopra vno istesso Soggetto si volesse comporre molti Contrapunti, che fussero in ogni parte variati. Ne per q̄sto alcuno si debbe attristare: conciosia che quantunque da questa radice si gusti alquanto di amaritudine; dopo nō molto tempo si gode de i frutti,

che da essa nascono, che sono dulci, soaui, & saporosi: essendo che la Virtù (come affermano li Sauij) consiste intorno al difficile, & non intorno alla cosa facile.

Che nelli Contrapunti si debbe schiuare gli Vnisoni, più che si puote, & che non si debbe molto di lungo frequentare le Ottaue. Cap. 41.



T acciochè possiamo comporre le nostre cantilene, che diano grato piacere, & diletto all'vdito; auanti ch'io vada più oltra, darò alquanti auertimenti molto vtili, per la bellezza, & per la leggiadria del Contrapunto; il primo de i quali sarà, Che'l Compositore debba, più che sia possibile, schiuarsi di porre ne i suoi contrapunti gli Vnisoni; & non debbe vsar molto spesso le Ottaue: percioche quelli non sono (come altroue hò detto) posti nel numero delle consonanze; & queste per vna certa simiglianza, che hanno con l'Vnisono, non sono così vaghe all'udito, come sono le altre. Et ciò non sarà fuori di proposito: percioche se gli Antichi hanno col mezo della Musica moderato, & regolato non solo le Arti; ma anco molte Scienze, si intorno alli Suoni, come etiandio intorno alli Numeri, & le Proportioni; come si può considerare della Grammatica, & della Rhetorica; similmente della Poesia, & di molte altre simili; che ciò che hanno di buono, & di bello, l'hanno (dirò così) per la Musica; essendo ella veramente quella (come dimostra Agostino) dalla quale tutte queste cose s'imparano; non sarà cosa disconuenenole, che ella sia ordinata, come sono le altre Arti, & le altre Scienze. Anzi sarebbe cosa (al mio giuditio) molto biasimeuole, che ella fusse disordinata, & senza alcuna regola in quelle cose, per le quali le altre Scienze, & le altre Arti sono state ordinate, & ben regolate. La onde se'l Grammatico, il Rhetore, & il Poeta hanno dalla Musica questa cognitione, che la continouatione di vn suono, cioè il replicare molte volte vna Sillaba, o vna littera istessa in vna clausula di vna Oratione, genera vn non sò che di tristo da vdire, che li Greci chiamano κακόφατον, cioè Catiuo parlare, o Catiua consonanza; come si ode in quel verso, O fortunatam natam me consule Romam; per il raddoppiamento della sillaba Natam, & per la terminatione del verso nella sillaba Mam, che porgono all'vdito poco piacere; & nel principio di quella Epistola, che scriue Cicerone a Lentulo Proconsule; Ego omni officio; che in tre parole si legge quattro volte la littera O, & in altri luoghi quasi infiniti, onde si ode alcuna cosa di tristo, che le orecchie purgate non possono vdire; Sarebbe veramente il Musico degno di riprensione, quando comportasse vn simile disordine nelli suoi componimenti: conciosiache se tutti costoro di commun parere hanno con leggi vniuersali concluso, che non è lecito, ne in Prosa, ne in Verso (saluo se nõ fusse posto cotal cosa arteficiosamente, per mostrar qualche effetto) porre questi modi strani di parlare; maggiormẽte il Musico debbe bandire dalle sue compositioni ogni tristo suono, & qualunq; altra cosa, che possa offendere l'vdito. Debbe adunq; il Musico auertire, di non commettere simili cose nelle sue cantilene: ma debbe regolare in tal maniera li suoi cõcenti, che in loro si odi ogni cosa di buono. Et veramẽte allora il Cõtrapunto non sarebbe così ben purgato, quando si vdisse in lui simili disordini molto spesso, et senza alcun proposito. Il che auerebbe allora, quãdo facesse vdire molti Vnisoni, o molte Ottaue l'vna dopo l'altra, che fussero tramezate solamẽte da vn'altra cõsonanza; massimamẽte quãdo fussero poste sopra vna chorda istessa; ancora che procedesseno le parti con mouimẽti separati; Le quali consonanze, quando fussero collocate in cotal maniera, dal sottoposto essempio si potrà conoscere quanto sarebbeno grate a ciascuno di sano giuditio.

Soggetto.

Contrapunto.

Io non

Io non dico però che non si debbino adoperare; ma dico, che non si debbono usare troppo spesso: percioche quãdo occorresse, che'l Compositore non potesse accommodare una buona, & commoda modulatione, cioè un bello, & elegante procedere; con un bello, & leggiadro cantare, le debbe per ogni modo usare, tramezate però da alcune altre consonanze; & debbe più presto porre sempre la Ottaua, che l'Vnisono; quando li tornerà commodo: percioche questo (come hauemo veduto) non è per alcun modo Consonãza: ma si bene la Ottaua.

Delli Contrapunti diminuiti a due voci, & in qual modo si posśino usar le Dissonanze. Cap. 42.



VANDO si hauerà usato ogni diligenza di fare il Contrapunto di nota contra nota, il quale sommamente è necessario a tutti li Principianti, per far la prattica di conoscere il Sito, & le Distanze delle Consonanze; conosciuto di farlo bene, & correttamente; allora si potrà passare al Contrapunto diminuto, ritrouando primieramente il Soggetto, secõdo che facemmo nelli Contrapunti semplici. Et perche si poneuano in essi solamente figure equali, & di una istessa specie; però è da auertire, che in questo vi cõcorreranno figure differenti, di modo che; si come il Semplice si componeua di Consonanze solamente, senza esserui mescolata alcuna Dissonanza; così il Diminuito sarà capace non solamente delle Consonanze; ma anche delle Dissonanze, & ciò per accidente, come vederemo; le quali non sono da porre in essi senza consideratione, & senza ordine; ma pensatamente, con proposito, & con ragione; acciò non seguiti confusione, laquale se bene si debbe schiuare in ogni cosa, si debbe vietare sommamente nella Musica. Adunque si debbe auertire, che si come ne i Contrapunti semplici mostrati di sopra, si poneua ogni figura del Soggetto corrispondente ad un'altra figura contenuta nella parte del contrapunto; così hora sopra qualunq; figura di tal Soggetto sarà lecito porre quante, & quali figure tornerãno al proposito; pur che quelle, che si pongono nella parte del Contrapunto, siano equiualenti a quelle, che sono nella parte del Soggetto. Onde sopra ogni Semibreue contenuta nel Soggetto, potremo porre due Minime, ouer quattro Semiminime, & così una Minima & due Semiminime, et altre simili, come tornerà meglio; cõ questo ordine però, che ponendo due Minime nella parte del Contrapunto sopra una Semibreue della parte del Soggetto, ciascuna di loro siano consonanti: percioche queste due parti della Semibreue sono considerate grandemente dal senso; per rispetto della Battuta, la quale si considera in due modi, cioè nel battere, & nel leuare; come altroue vederemo; delle qual parti, alla prima si da una minima, & l'altra alla seconda; le quali sono equali alla Semibreue posta nel Soggetto. Quando poi si vorrà porre nel Contrapunto quattro Semiminime equiualenti a tal Semibreue, allora si osseruerà, che quelle Semiminime, che cascano sopra'l battere, et sopra il leuare della Battuta, siano accompagnate con la consonanza. Per il che sarà dibisogno, che la Prima, & la Terza semiminima si ponghino consonanti; le altre poi (si come è la Seconda, & la Quarta) nõ è necessario, che siano in tal numero; ancorache quando occorresse, che si ponessero consonanti, sarebbe meglio. Et tutto questo ch'io hò detto, si debbe intendere, quando la parte del Contrapunto procede per Mouimenti congiunti: percioche procedendo per Mouimenti separati, è necessario, che quelle figure, che contengono tali mouimenti siano consonãti con la parte del Soggetto. Ma perche alle volte, per più leggiadria, si suol porre la Minima legata, cioè la Minima accompagnata con un punto; però è da auertire, di porre il Punto che sia consonante: percioche s'el si ponesse altramente, ciascuno potrebbe da se stesso conoscere, quanto fusse grato da udire. Et benche la Minima legata in cotal modo si possa porre in due modi ne i Contrapunti; prima nel battere, cioè nel principio della Battuta; dipoi nel leuare; però il primo modo si debbe porre solamente nel principio de i Contrapunti, & non nel mezo; & questo dico nelli Contrapunti di due voci; ma il secondo modo si può porre non solo nel principio, ma etiandio nel mezo; come nello essempio si vede. Potrà anco alle volte il Contrapuntista porre scambieuolmente due minime, delle quali l'una sia consonante, & l'altra dissonante; pur che la consonante caschi nel battere, & la dissonante nel leuar la battuta: ma debbeno procedere verso il graue, ouero verso l'acuto per molti gradi continouati senza alcun mouimento separato. Et quando un simil procedere incominciasse nel principio del contrapunto, allora potrà auanti ogn'altra cosa usare la Semibreue col punto; pur che torni bene; ma non gia nel mezo del Contrapunto: conciosia che anco non si usa in simil luogo la Semibreue semplice, ne la Minima puntata, se non sincopata; anzi (fuori di tal caso) ogni figura del Soggetto, che sia Canto fermo, debbe hauere almeno sopra di se due consonanze, l'una nel battere, & l'altra

SOGGETTO.

Primo essempio nell'acuto.

Secondo essempio nel graue.

nel leuare della Battuta, nel Contrapunto diminuito: percioche poste in tal maniera hanno molta gratia; come la esperienza ce lo manifesta. Ma quando il Soggetto fusse diminuito, cioè vna parte di Canto figurato; allora le figure del Contrapunto si possono fare equali alle sue figure; pur che procedino in tal modo insieme, che se bene è diminuito, il Contrapunto habbia in se qualche leggiadria; & tal volta proceda con figure di alquanto più valore, che quelle, che sono contenute nel Soggetto: percioche fa dibisogno, che si oda almeno vna parte, che faccia mouimento, si nel battere, come anco nel leuar la Battuta. Quando adunque tra molte Minime se ne ritrouasse alcuna, che non procedesse per mouimēto congiunto; non sarà mai lecito, che ella sia dissonante; anzi l'vna, & l'altra di due figure, che faranno tal mouimento, si debbeno porre consonanti: Conciosia che se bene la Dissonanza è posta nella seconda minima, nel mouimento congiunto; tal mouimento, & quel poco di velocità, che si ritroua nel proferir simili figure, non lassano vdire cosa alcuna, che dispiaccia. Ma non è gia cosi nelli Mouimenti separati: percioche per tal separatione la Dissonanza si fa tanto manifesta, che apena si può tolerare; come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio di tal cosa:

SOGGETTO.

Primo essempio nell'acuto.

Secondo essempio nel graue.

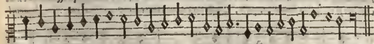
Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia disonante; quando sarà la seconda minima di vna Semibreue sincopata del Contrapunto; percioche la prima parte di tal figura, sarà posta senza dubbio nel leuar la battuta, & la secōda nel battere; & tal Dissonanza si potrà sopportare: percioche nel cantare la Semibreue sincopata; si tien salda la voce, & si ode quasi vna sospensione, o taciturnità, che si troua nel mezo della percussione, dalla quale nascono i suoni, & per essa si discernono l'vn dall'altro, & consiste nel tempo; onde l'Vdito quasi non la sente: percioche da lei non è mosso, di maniera, che la possa comprendere pienamente: per non esser da lei percosso, & per la debolezza del mouimento, che si scorge in essa: perche manca della percussione, che lo muoue: la onde la Voce allora nel perseuerare della Sincopa perde quella viuacità, che haueа nella prima percussione; di modo che fatta debole, et essendo percossa sopra la seconda parte della sincopa, nella quale è nascosta la Dissonanza, da vn mouimento più gagliardo di vn'altra voce forte, che si muoue da vn luogo all'altro con più gagliardo mouimento, tal Dissonanza a pena si ode; essendo anco, che prestamente se ne passa. Et se pure il Senso è da qualche parte offeso; è dipoi ragguagliato per tal maniera dalla Consonanza, che succede senza alcun mezo; che non solamente tal Dissonanza non li dispiace; ma grandemente in lei si compiace: perche con maggior dolcezza, & maggior soauità li fà vdire tal Consonanza. Et questo forse auiene, perche Ogni contrario maggiormente si scopre, & si fà al sentimento più noto, per la comparatione del suo Opposto. Ma nō si debbe giamai porre la Prima parte della Semibreue, che sia dissonante; sia poi sincopata, o non sincopata; & si debbe auertire per ogni modo due cose; la prima, che Dopo la dissonanza segua vna consonanza a lei piu vicina; la seconda, chel Mouimento, ilquale farà la parte della sincopa, debba sempre discendere, & esser congiunto: & non ascendere. Onde potrà essere vtile questa Regola, che Quando la Dissonanza sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata, laquale sarà vna Seconda; allora dopo lei accommodaremo ottimamente la Terza, che le è più vicina. Così ancora quando in essa Sincopa sarà posta la Quarta, si farà il medesimo. Alla Settima poi se le accompagnerà la Sesta: percioche le è più vicina. Similmente si potrebbe dire delle Replicate; si come della Nona, alla quale si accompagna la Decima; & della Vndecima, dietro laquale similmente si debbe porre la Decima; come si può vedere.



SOGGETTO



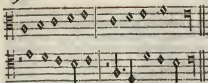
Primo essempio nell'acuto.



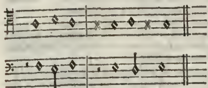
Secondo essempio nel graue.

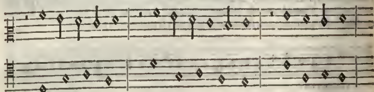


Si potrà anco alle volte (come costumano di fare li buoni Musici, non senza suo grande commodo) dalla Seconda sincopata per venire all'Vnisono; & ciò quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che l'vna faccia il mouimento di Tuono, & l'altra di Semituono, che siano mouimenti congiunti. Vsaremo etiandio

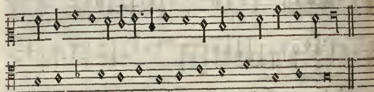


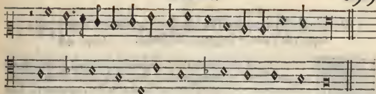
la Quarta sincopata, dopo laquale segua senza alcun mezo la Semidiapente, & dopo questa immediatamente succeda la Terza maggiore: Percioche la Semidiapente è posta in tal maniera, che fà buono effetto: essendo che tra le parti non si ode alcuna trista relatione. Ma non è così sopportabile la Quinta; quando casca il Tritono per relatione, secondo il modo mostrato di sopra; come si può vdire nelli due sottoposti essempi. Sogliono ancora li Prattici vsare di porre la Nona, quando dopo essa si viene alla Ottaua per contrarij Mouimenti, & l'vna delle parti ascenda per Quarta, o discenda per Quinta, & l'altra discenda per Mouimento congiunto; come qui si vede. Si debbe però osseruare, che quella figura, laqual segue la Dissonanza, & discende, senza esser tramezata da altra figura; non sia legata ad vn'altra Consonanza, cioè che non faccia vn'altra sincopa, che sia tutta consonante: ma che di due cose sia l'vna; ouero che tal figura discenda, o pure ascenda per Mouimento congiunto, o separato; o che ella sia legata ad vn'altra figura, che sia simigliantemente dissonante, & che tra loro facciano vn'altra Sincopa. Io hò detto legata ad vn'altra figura: percioche





quando si risolue la sincopa di Semibreue, nella quale sia la Dissonanza, allora seguita la Minima, senza alcuna mezana figura; laquale dico allora esser legata, quando dopo la Dissonanza segue vn'altra Semibreue sincopata, ouero vna Minima col punto. La onde dico, che al primo modo la Minima è legata ad vn'altra Minima; & al secondo modo la Minima è legata alla Semiminima, che è il Punto. Quelle adunque, che nelle cantilene si concedeno sono le sottoposte. Quelle veramente, che li buoni Compositori non vsano, sono quelle, che seguitano: imperoche quando non si osserua in loro la sopradata Regola, la figura, che segue la Dissonanza, non fà bene il suo officio, & quello, che debitamente a lei s'appartiene. Onde la Dissonanza si risolue con vn modo freddo (dirò così) conciosia che non ragguaglia pienamente l'Vdito di quello, che forse per auanti in qualche modo fù offeso dalla Dissonanza; come nelli sottoposti essempi si potrà vdire. Et perche gli Antichi Prattici hanno vsato, & li Moderni ancora vsano, di porre alle volte confusamente ne i loro Contrapunti nel luogo della Consonanza, hora la prima, & hora la seconda Semiminima,
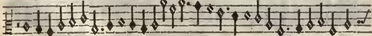




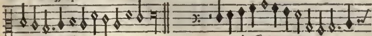
Semiminima, che segueno la Minima battuta, ouero la Semibreue col punto, o senza il punto sincopata, quando il loro procedere si fà per Mouimenti congiunti verso la perte graue; però accioche non si generi confusione nell'animo del Compositore, determinaremo hora, quale delle due Semiminime, si habbia da porre, che sia consonante. Onde dico, che per ogni modo si debbe porre la seconda, & non la prima: percioche questo è stato vsato communemente non solamente da i buoni, & dotti Musici; ma da gli altri ancora, quantunque la prima caschi sopra il leuar la battuta; cioè nella seconda parte; perche veramente vn simil procedere non è altro, che vna sopportabile diminutione di due Minime distanti l'vna dall'altra per vna Terza, fatta per cagione di far cantar bene le parti, o per la commodità di commodar le harmonie alle parole, lequali nascono dalla pronuntia delle figure, o note della cantilena. La onde poste in tal maniera sono sopportabili, & passano bene: percioche la tardità, & dimora della prima figura, o nota precedente; et la velocità della Semiminima seguente, della quale il tempo, & il suono, o la voce insieme passano presto, fanno, che la Dissonanza, che è posta sopra la detta Semiminima, non è facilmente compresa dall'Vdito; & però dalli Musici non è posta in alcuna consideratione; Et se pure è compresa immediatamente la nota seguente, che è consonante, pienamente acconcia il tutto. Quando adunque dopo la Minima, o Semibreue col punto, o senza il punto, seguiranno due Semiminime, poste l'vna dopo l'altra al modo detto di sopra, porremo sempre la seconda, che sia consonante; ancora che la prima sia dissonante: Ma quando saranno più di due potremmo fare altramente, cioè potremmo porre la prima consonante, & le altre poi, si come è stato detto di sopra; ancora che in alcuni casi la detta prima Semiminima, che si pone dissonante, si possa porre consonante; massimamente quando dalla Ottaua si verrà alla Quinta, o per il contrario, procedendo per contrarij mouimenti, nelli Contrapunti diminuiti; come si potrà vedere. Tutto questo hò detto, per leuare dall'animo del Compositore la confusione: perche non è il douere, che in questa Scienza, laquale ordina, & dà regola ad ogn'altra: caschi nella parte de i Suoni, cosa veruna, che sia disordinata; massimamente non essendo il douere, che l'vna, & l'altra delle nominate Semiminime siano poste da vna parte de i Musici in vno passaggio istesso ad vn modo, & da vn'altra parte ad vn'altro. Se adunque ne occorrerà di fare per ornamento, o per necessità simili passaggi; auertiremo di porle secondo il modo determinato, & nella maniera, che si veggono nello essempio posto qui di sotto.



SOGGETTO.



Primo essempio acuto.



Secondo essempio graue.



Il modo che hà da tenere il Compositore nel fare li Contrapunti sopra vna Parte, o Soggetto diminuito. Cap. 43.



CCORRERA oltra di questo, che'l Contrapuntista, dopo l'hauersi essercitato per molti giorni nel fare il Contrapunto sopra vn Soggetto di canto fermo; conoscendo di farlo senza alcuno errore, vorrà passare più oltra, & venire ad vn'altra compositione pur di due voci: la onde per assuefarsi alla inuentione, dico, che non sarà fuori di proposito, se piglierà primieramente per Soggetto vna parte di alcuna cantilena di Canto figurato; & se ciò non vorrà fare, la potrà comporre da se stesso, secondo che li tornerà più al proposito. Ilche fatto, dico, che potrà dipoi secondo il suo ingegno comporre vn'altra parte nel graue, ouero, secondo che li verrà meglio fatto, nell'acuto. E ben vero, che volendo comporre il Soggetto da se stesso, potrà aiutato da vna parte della sua compositione comporre l'altra, di modo che tutto in vn tempo verrà a comporre il Soggetto, & a dar fine alla Cantilena: percioche (si come hò detto altroue) Soggetto io chiamo quella parte, che si pone auanti le altre parti nella compositione; oueramente quella parte, che il Compositore si hà primieramente imaginato di fare. La onde tanto più ageuolmẽte potrà cõporre, quanto più vorrà osseruare quelle Regole, lequali hauerà osseruato nel fare li Contrapunti sopra il Canto fermo. Bene è vero, che questo modo di comporre è più libero, & più espedito: percioche si può diminuire qual parte si vuole, sia graue, ouero acuta; lassando vna di esse parti con le figure di alquanto maggior valore; ouero ponendo le figure tra tutte due, che siano simili, o diuerse l'vna contra l'altra; ilche non si poteua fare nel primo modo. Potrà adunque il Compositore far quello, che li tornerà più commodo; auertendo però, di accommodar sempre in tal maniera le parti della cantilena, che cantino bene, & habbiano bello, & elegante procedere, con vn non sò che misto di grauità. Et accioche si vegga il modo, che si hà da tenere nel comporre simili Contrapunti, o Compositioni (poi che non si può dar Regola particolare di ogni cosa, per essere infiniti gli indiuidui) porrò due essempi, l'vno de i quali sarà fondato sopra vn Soggetto ritrouato, che incomincia Scimus hoc nostrum meruisse crimen, ilquale è vna parte acuta di vna leggiadra compositione a due voci di Adriano; L'altro poi sarà tutto composto di fantasia. Di maniera che vedendo, & essaminando questi due, & altre simili compositioni, si potrà venire all'vso di comporre facilmente, & bene.

Scimus hoc nostrum, meruisse crimen nos sumus
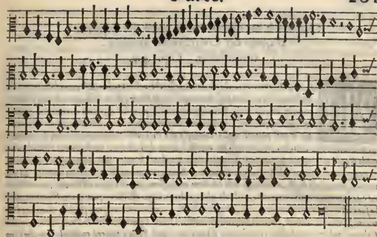
causæ fateamur ip si, fa

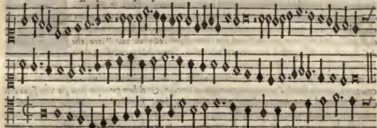
tes mur ipsi Christe sed nobis miserando parce
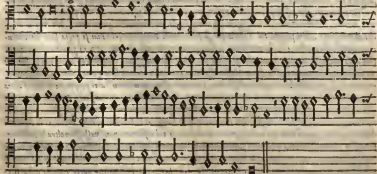
parce preca mur.

Parte graue.

Secondo




Secondo essempio tutto di fantasia.


Parte graue.

Che non è necessario, che la parte del Soggetto, & quella del Contrapunto incomincino insieme. Cap. 44.



IO NON vorrei gia, che alcuno credesse, che nella Musica fusse tanta (dirò cosi) superstitione, che ciascuno fusse tenuto per legge fatale, di dar principio alli suoi Contrapunti in vn solo modo; facendo sempre che la parte del Soggetto incominci a cantare insieme con quella del Contrapunto; & che non fusse lecito di vsar le Pause nel principio di qual parte si voglia: Conciosia che l'vso delle Pause non solamente fu ritrouato per ornamento della cantilena; ma etiandio per necessità, come dirò altroue. Onde quando tornerà commodo di porle nel principio di qual parte si voglia della cantilena, lo potrà fare, senza esserui alcuno errore; & potrà porre non solo le Pause di Breue., o di Semibreue: ma quelle di Minima ancora. Et ciò non sarà senza l'vso de gli Antichi & delli Moderni compositori, i quali presero tal licenza, vedendo che tal cosa li tornaua molto commoda. Volendo adunque dar principio alli Contrapunti in cotal maniera, debbe far cantare primieramente qual parte si voglia delle due, incominciando nel principio della Battuta; l'altra poi si potrà far cantare, ponendo nel principio auanti la prima Figura cantabile la Pausa di Minima, che si chiama volgarmente Sospiro; dopo laquale si potrà porre qual Figura tornerà commoda, pur che'l suo valore non ecceda il valor della Semibreue; Laqual Semibreue posta dopo la Pausa di Minima, verrà necessariamente ad esser sincopata. Ma si debbe schiuare di dar principio alla parte del Contrapunto, & a quella del Soggetto nel principio della Battuta per altre figure, che siano di minor valore della Semiminima: percioche si verrebbe a dar principio alla cantilena per vn Mouimento molto veloce, anzi velocissimo. Incominciando poi dalla Semiminima, sempre le porremo auanti la Pausa di Minima. Et veramente in ciò, & in ogn'altra cosa douemo imitar la Natura, il cui procedere si vede esser molto regolato: conciosia che se noi haueremo riguardo alli mouimēti naturali, ritrouaremo, che sono ne i loro principij alquanto più tardi, di quello, che non sono nel mezo, & nel fine; come si può vedere da vna Pietra, che sia lassata cadere dall'alto al basso, della quale il Mouimento è più veloce, senza dubbio, nel fine; che non è nel principio: Imitaremo adunque la Natura, & procederemo in tal maniera, che li Mouimenti, che saranno le parti delli Contrapunti non siano molto veloci nel principio; ilche osseruaremo etiandio nel mezo, & nel fine di ciascuna parte, quando dopo le Pause incominceranno a cantare, & il loro principio sarà per vna figura di qualche valore; si come vna Semibreue, ouero altra maggiore. Et volendo procedere per Mouimenti alquanto piu veloci, faremo, che dopo quella ne seguiti vn'altra, che le sia più vicina, & di minor valuta; come sarebbe la Minima, & dopo lei la Semiminima. Io non dico gia, che dopo la Minima non si possa porre due, o piu figure simili l'vna dopo l'altra: percioche dopo vna Semiminima se ne può porre vn'altra, & più anche, & cosi dopo la Minima: ma dico, che volendo procedere da vna figura maggiore ad vna minore, il douere vuole, che la figura seguente sia la più vicina alla precedente. Ne voglio anco, che alcuno creda, ch'io ponghi tal Regola per si fatto modo necessaria, che non si possa fare altramente: conciosia che questo, ch'io hò mostrato, è stato per dare vn poco di lume, & di giuditio al Compositore. Et perche hò detto di sopra, che si debbe procedere da vna figura cantabile all'altra con la sua più vicina; però è da auertire, che alcuni Musici essercitati intorno vn certo loro genere detto Quantitatiuo, pongono le figure cantabili in quattro differēze; percioche alcune nominano Parte propinque di alcun'altra Figura, alcune Parti remote, alcune Parti più remote, et alcune altre Parti remotissime. La onde dicono, che q̄lla Figura è la parte propinqua di vn'altra, che nell'ordine posto di sopra nel cap. 2. la segue senza alcun mezo. Però si può dire, che la Breue sia parte propinqua della Lunga; et la Semibreue della Breue, et la Minima della Semibreue, et cosi delle altre, che segueno; ancora che in tal cosideratione nō passassero oltra la Minima; per essere vltima figura tra quelle, che patiscono alteratione; come forse mostrerò altroue. Ma quādo lassauano vna figura di mezo, & pigliauano la seguente, chiamauano tal figura Parte remota della prima. La onde si può dir con verità, che la Semibreue è Parte remota della Lunga, & la Minima parte remota della Breue, & cosi le altre per ordine. Quando poi lassauano le due mezane; quella, che era seguente alle due

lassate,

lasſate, chiamauano Parte più remota della prima; ſi come potemo dire della Minima, riſpetto alla Lunga, & delle altre ancora. Ma quando ne laſſauano tre, la ſeguente dimandauano Parte remotiſsima; ſi come la Minima riſpetto alla Maſsima. Tornando hora al noſtro primo propoſito dico; che è conceſſo a ciaſcuno di porre due Semiminime, & più ancora dopo il Soſpiro; ſi come ſi poſſono porre dopo la Minima; percioche queſta è di valore equale al Soſpiro, & ciaſcuna di eſſe è la ſua parte propinqua; quantunque tal Soſpiro, o Pauſa non ſi canti. Ma non ſi accommoderà coſi bene dopo la Pauſa di Semibreue, o dopo vn'altra maggiore tali Semiminime: eſſendo che elle ſono Parti remote: ne tornerà etiandio bene il porre dopo il Soſpiro molte Chrome. Il porre due Semiminime dopo la Semibreue col Punto, ouer dopo la Semibreue ſincopata ſarà lecito: percioche quella parte, ſopra laquale caſca la Battuta, che è ſopra il Punto; ouero ſopra la ſeconda parte della Sincopa, ſi conſidera come ſeparata dall'altra per la Battuta; cioè ſi piglia per vna Minima ſeparata, ſopra laquale caſchi la detta Battuta. Non è però lodeuole (quantunque pochi ſe ne guardino) il porre le figure con tale ordine, che dopo la Semibreue, che ſia battuta ſenza il punto, ne ſegua due, o più Semiminime: percioche ſono Parti remote, & non propinque della Semibreue; lequali poſte in tal maniera, quanto ſiano grate, & commode alli Cantori, ciaſcuno da ſe lo potrà comprendere, quando vdirà procedere da vna figura cantabile ad vn'altra, con vna ſubita mutatione di tempo tardo al veloce, ſenza alcun'altra mezana diſpoſitione.

Che le Modulationi debbeno eſſer ben regolate, & quel che debbe oſſeruare il Cantore nel cantare. Cap. 45.



ARREBBE coſa troppo difficile, s'io voleſſe ragionare di ogni minima coſa, che può occorrere nel comporre; & non poco faſtidio apportarebbe ai Lettori. Onde laſſando da vn canto quelle coſe, che non ſono coſi neceſſarie, verrò a quelle; che ſono di qualche importanza; delle quali alcune al Compoſitore appartengono, & alcune al Cantore. Quelle che appartengono al Compoſitore ſono queſte: Primieramente debbe comporre le ſue cantilene, ſecondo le Regole date di ſopra, non ſi partendo dalli Precetti, i quali più oltra ſon per dimoſtrare. Dipoi debbe porre ogni ſuo ſtudio, che'l Contrapunto, cioè le parti della ſua cantilena ſiano ordinate, & regolate in tal maniera, che ſi poſsino cantare ageuolmente, & che ſiano ſenza alcuna difficultà: percioche ſe l'Harmonia naſce (come vedemmo nella Seconda parte) dal cantare, che fanno inſieme le parti della cantilena, ſenza offeſa alcuna dell'vdito; non potrà ella giamai naſcere da coſe, che ſiano tra loro ſenza alcuna proportione. Sarà adunque auertito di fare, che le parti ſi poſsino cantar bene, & che procedino per veri, & legittimi interualli, contenuti tra i Numeri harmonici; conſonanti, o diſſonanti, che ſiano. Conſonanti dico; come di Ottaua, di Quinta, di Quarta, di Terza, & di altri ſimili; ſi come ſono quelli di Decima ancora, che ſarà fatto ſenza errore alcuno, poi che il maeſtro de i Muſici antichi Ioſquino, non pure hà vſato vn tale interuallo; ma etiandio usò quello di Duodecima; come ſi può vedere nel Motteto, che ſi canta a cinque voci, Inuiolata, integra, & caſta es Maria. Diſſonanti etiandio; come ſono quelli del Semituono maggiore, & quelli del Tuono, che ſono le differenze, per le quali l'vna conſonanza ſupera l'altra: ſi come hò moſtrato nel cap. 39. della Seconda parte. E ben vero, che alle volte ſi pone quello di Settima, & di Nona; ancora che di raro, ſi come hanno vſato, & vſano anco alcuni buoni Compoſitori. Ma quelli del Tritono, della Semidiapente, & altri ſimili non ſi debbeno vſare; ſi come hanno vſato alcuni Moderni, volendo ciò attribuire al procedere delle modulationi Chromatiche: conciosia che veramente queſti interualli non hanno le forme loro contenute tra i Numeri harmonici; La onde non è poſsibile, che poſsino fare nelle modulationi alcun buono effetto; anzi poſſono offendere grandemente il ſentimento; come la eſperienza ce lo dimoſtra. Et ſe la Muſica (come la definiſce Agoſtino) è Scienza di ben cantare, o ben modulare, & ad altro non attende, che a queſto; in qual maniera ſi potrà porre quella cantilena nel numero di quelle, che oſſeruano, & tendeno a queſto fine, laquale

hauerà le sue modulationi piene di simili errori, & sarà in tal modo disordinata, che a pena si potrà sopportar di vederla, non che di cantarla? A questo anco si ricerca quello, che nel cap. 37. si è detto; cioè che le parti procedino, più che sia possibile, per mouimenti congiunti: percioche sono più naturali, di quelli, che sono separati. Cercarà adunque il Compositore di fare, che le parti della sua cantilena si possino cantar bene, & ageuolmente; & che procedino con belli, leggiadri, & eleganti Mouimenti; accioche gli auditori prendino diletto di tal modulationi, & non siano da veruna parte offesi. Quelle cose, che appartengono al Cantore sono queste: Primieramente dee con ogni diligenza prouedere nel suo cantare, di proferire la modulatione in quel modo, che è stata composta dal Compositore; & non fare come fanno alcuni poco aueduti, i quali per farsi tenere più valenti, & più sani de gli altri, fanno alle volte di suo capo alcune diminutioni tanto saluatiche (dirò così) & tanto fuori di ogni proposito, che non solo fanno fastidio a chi loro ascolta; ma commetteno etiandio nel cantare mille errori: conciosia che alle volte vengono a fare insieme con molte Discordanze due, o più Vnisoni, o due Ottaue, oueramente due Quinte, & altre cose simili, che nelle compositioni senza alcun dubbio non si sopportano. Sono poi alcuni, che nel loro cantare fanno alle volte vna voce più acuta, o più graue di quello, che è il douere, cosa che non hebbe mai in mente il Compositore, si come in luogo del Semituono cantano il Tuono, o per il contrario, & altre simili cose; la onde ne segue dipoi errori infiniti, oltra l'offeso del senso. Debbeno adunque li Cantori auertire, di cantar correttamẽte quelle cose, che sono scritte secondo la mente del Compositore; intonando bene le voci, & ponẽdole a i loro luoghi; cercando di accommodarle alla consonanza, & cantare secondo la natura delle parole contenute nella compositione in tal maniera, che quando le parole contengono materie allegre, debbeno cantare allegramente, & con gagliardi mouimenti; & quando contengono materie meste, mutar proposito. Ma sopra il tutto (accioche le parole della cantilena siano intese) debbono guardarsi da vno errore, che si ritroua appresso molti, cioè di non mutar le Lettere vocali delle parole, come sarebbe dire, proferire A in luogo di E, ne I in luogo di O, ouero V in luogo di vna delle nominate: Ma debbono proferirle secondo la loro vera pronuntia. Et è veramente cosa vergognosa, & degna di mille reprensioni, l'vdir cantare alle volte alcuni goffi, tanto nelli Chori, & nelle Capelle publiche, quanto nelle Camere priuate, & proferir le parole corrotte, quando douerebbeno proferirle chiare, espedite, et senza alcuno errore: La onde dico, che se (per cagione di essempio) vdimo alle volte alcuni sgridacchiare (non dirò cantare) con voci molto sgarbate, & cõ atti, & modi tanto contrafatti, che veramente parino Simie, alcuna canzone, & dire, come sarebbe Aspra cara, e saluaggia e croda uaglia: quando douerebbeno dire; Aspro core, e seluaggio, e cruda voglia: chi non riderebbe? anzi (per dir meglio) chi non andrebbe in colera; vdendo vna cosa tanto contrafatta, tanto brutta, & tanto horrida? Non debbe adunque il Cantore nel cantare mandar fuori la voce con impeto, et con furore a guisa di Bestia; ma debbe cantare con voce moderata, & proportionarla con quelle de gli altri cantori, di maniera che non superi, & non lassi vdire le voci de gli altri; La onde più presto si ode strepito, che harmonia: conciosia che l'Harmonia nõ nasce da altro, che dalla temperatura di molte cose poste insieme in tal maniera, che l'vna non superi l'altra. Haueranno etiandio li Cantori questo auertimento, che ad altro modo si canta nelle Chiese, & nelle Capelle publiche, & ad altro modo nelle priuate Camere: Imperoche iui si canta a piena voce; non però se non nel modo detto di sopra; & nelle Camere si canta con voce più sommessa, & soaue, senza fare alcun strepito. Però quando canteranno in cotali luoghi, procederanno con giuditio, accio non siano poi (facendo altramẽte) degnamente biasimati. Debbeno oltra di questo osseruare, di non cantare con mouimenti del corpo, ne con atti, o gesti tali, che induchino al riso chi loro uedeno, & ascoltano; come fanno alcuni, i quali per si fatta maniera si muoueno, il che fanno etiandio alcuni Sonatori, che pare veramente, che ballino. Ma lassando hormai cotesta cosa da vn canto, dico, che se'l Compositore, & li Cantori insieme osserueranno quelle cose, che appartengono al loro officio, non è dubbio, che ogni cantilena sarà diletteuole, dolce, soaue, & piena di buona harmonia, & apportera a gli Vditori grato, & dolce piacere.

Che non si debbe continouare molto di lungo nel graue, o nell'acuto nelle modulationi, Cap. 46.

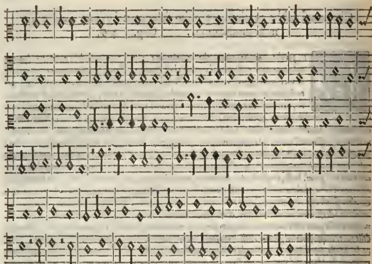


T perche alle uolte auiene, che'l continouare, che fa vna parte della cantilena alquanto nel graue, ouer nell'acuto, è cagione che'l Cantore si stanchi; massimamente quando hà la voce graue, & dimora molto nell'acuto; ouer quando hà la uoce acuta, & è sforzato di stare nel graue: imperoche uenendo a far debole la uoce, & a bassarla, se è nell'acuto; ouero ad alzarla, se'l si ritroua nel graue; viene a far molta dissonanza: però io vorrei (per leuar cotal discōmodo, & disordine) che'l Contrapuntista hauesse auertenza a cotal cosa, & che accommodasse la cantilena in tal maniera, che le parti non cantassero per lungo tempo nel graue, ne anco molto di lungo stessero nell'acuto: Ma tutte le uolte che ascendessero, o discendessero, non fussero poste in cotal maniera senza proposito, & non dimorassero molto di lungo in queste due estremità. Io hò detto; non senza proposito: percioche li Compositori moderni hanno per costume (il che non è da biasimare) che quando le parole dinotano cose graui, basse, profunde, discesa, timore, pianti, lagrime, & altre cose simili, fanno continouare alquanto le lor modulationi nel graue: Ma quando significano altezza, acutezza, ascesa, allegrezza, riso, & altre simili cose; le fanno modulare nell'acuto. Bene è vero, che nō debbeno far cōtinouare di lungo l'harmonia in tali estremi: ma debbeno fare, che le modulationi tocchino le chorde graui, & anco le acute, con le mezane delle parti della cantilena, variando sempre le modulationi. Ne debbe comportare, che le estremità delle parti trappassino nel graue, o nell'acuto fuora de i loro termini, cōtra la loro natura, & contra la natura del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; cioè non debbe fare, che il Soprano pigli il luogo del Tenore, ne questo il luogo del Soprano: ma fare, che ciascuna parte stia nelli suoi termini; come vederemo nella Quarta parte, quando parlaremo intorno al modo, che si hà da tenere nello accommodar le Parti: ancorache in alcuni casi questo sia concesso, per poco spacio di tempo: Percioche ordinandole, che non trappassino i loro termini, non potrà seguire se non commodo grande al Cantore, & nascere buoni, & perfetti concenti.

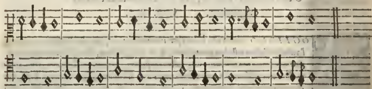
Che'l porre vna Dissonanza, ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vna istessa specie, che insieme ascendino, o discendino, non fa, che tali consonanze siano replicate. Cap. 47.



OGLIONO alcuni non hauere per inconueniente, il porre due Perfette consonanze l'vna dopo l'altra nelle loro compositioni, di vna istessa specie, che insieme ascendino, o discendino, senza porui di mezo alcun'altra consonanza; percioche si auisano, che'l porre tra loro vna Dissonanza, oueramente vna Pausa di minima, faccia variar le specie, & che per questo non si faccia contra la Regola posta di sopra nel cap. 29. Ma in uero quanto costoro s'ingannino, ciascuno lo potrà conoscere con la esperienza istessa, dopo che haueranno vdito quello, che ne i sottoposti essempi si contiene: percioche conosceranno, che la Dissonanza posta tra due consonanze perfette, non fa variatione alcuna di concento; ne anco leua, che tali consonanze non siano poste l'vna dopo l'altra senza alcun mezo; essendo le Consonanze considerate dal Musico per se, & le Dissonanze per accidente solamente; come hò detto altroue. Et se la Dissonanza, che è suono, posta tra le dette consonanze, non hà forza alcuna di fare alcuna variatione; minormente hauerà tal forza la Pausa di minima, che non rapresenta suono; ma taciturnità, & priuatione. Non sarà adunque lecito porre due Ottaue l'vna dopo l'altra, tramezate solamente dalla Settima, ouer dalla Nona; ne due Vnisoni tramezati dalla Seconda. Et quantūque la Quarta, & la Sesta siano consonanze, come fu determinato; & si possa dire, che l'vna, o l'altra posta tra due Quinte, faccia alcuna variatione di concento; nondimeno non si debbeno vsare, se non nelle compositioni di più voci: percioche nelle semplici generano nō sò che di tristo; come si può vdire nelli sottoposti essēpi.
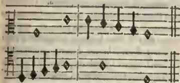


Sogliono anco alle volte li Compositori in una particella della compositione, dopo la Ottaua posta sopra una figura di Semibreue, che discenda, & habbia sopra, o sotto di se vna Minima, porre immediatamente due Semiminime, lequali discendino per mouimenti congiunti, & senza altro mezo dipoi la figura seguente ascendi, & venghi alla Ottaua. Simigliantemente sogliono, dopo vna figura di Semiminima, posta in Ottaua sopra vna Minima, che discendi, porre vn'altra Semiminima, laquale faccia il mouimento separato, & venghi medesimamente alla Ottaua: & non solo ciò fanno: ma etiandio pongono in luogo delle semiminime la minima col punto, con due chrome segnenti, & altre cose simili; come qui si vede.



Et auegna che non si possa dire con verità, che siano due Ottaue poste l'vna dopo l'altra, senza alcun mezo: percioche si ritroua vn'altra consonanza posta tra loro, che è la Sesta, ouer la Decima; nondimeno non si debbeno vsare, per due ragioni: La prima delle quali fù detta disopra nel cap. 42; & la seconda è, che per la mutatione veloce, che fa la Sesta, o la Decima poste tra loro; ouero per il veloce mouimēto, che fanno, quasi nō si ode; tanto più, che nelle due semiminime, che segueno la minima, ouero la Semibreue sincopata, la prima è posta nel numero delle Dissonanze, & la seconda nel numero delle Consonanze. Onde maggiormente tali Ottaue si odeno, & si viene a fare contra quello, che si è determinato disopra nel cap. 41. che non si douessero vsare molto spesso accommodate nel Contrapunto in cotal maniera. Et per dire il vero, li passaggi, che fanno le due Semiminime non sono altro, che la Diminutione del mouimento congiunto, che fanno insieme due Semibreui. A costesti anco si aggiunge, che non de vsare quel passaggio, che fanno due parti ascendendo, o discendendo insieme, l'vna per mouimenti congiunti di Quinta, procedendo per quattro semiminime, & l'al-

tra,

tra per mouimento ſeparato, aſcendendo per ſemibreui ſenza alcuna diminutione; & le conſonanze, che eſcano nel battere ſono due Quinte; come nello eſſempio ſi vede: percioche ſe bene ſono tramezate dalla Terza, non hanno però gratia alcuna. E' ben vero, che queſti paſſaggi ſono più ſopportabili delli primi: ma nõ ſono però lodeuoli: percioche nel cantar la parte diminuita, ſi ode la Terza poſta tra due Quinte nella terza ſemiminima, la quale è conſonante; & è percoſſa nella ſeconda parte della Battuta. Et tanto più ſi poſſono ſopportare, quanto che le Quinte tramezate in cotal maniera, non ſono coſi facilmente compreſe dall'vdito: perche non ſono ſemplici, come è la Ottaua: & li mouimenti, che fanno le parti, che contengono le Semibreui, non ſono congiunti, come ſono quelli altri, ch'io hò moſtrato di ſopra. Ma perche alcuni cantano tali paſſaggi per diminuire il mouimento ſeparato di Quinta, che fanno alle volte le parti; però dico, che ſi debbeno fuggire per ogni modo. Et ſe pure ad alcuni pareſſe di vſare non ſolamente queſti, ma gli altri ancora moſtrati di ſopra; non debbe però vſarli molto ſpeſſo: percioche quando non vi fuſſero altre ragioni, vi ſono almeno queſte; che ſi uiene a far contra quella Regola, che dice, Che douemo procedere da vna conſonanza all'altra per mouimenti contrarij; & contra quella, che ne auertiſce, Che noi facciamo muouere le parti inſieme, quando aſcendeno, o diſcendeno, l'una di eſſe almeno per mouimenti cõgiunti; che douerebbeno ritrouarſi in quelle parti, che ſi muoueno per mouimenti ſeparati, & contengono le Semibreui; & nondimeno non lo fanno; come ſi può chiaramente vedere.



Della Battuta. Cap. 48.



AVENDO io più volte vſato queſte voci Battuta, Sincopa, & Pauſa, è ragioneuole, inanti che ſi vada più oltra, che vediamo quello, che ſiano; accioche non procediamo per termini non conoſciuti, i quali non poſſono veramente apportare alcuna ſcienza: La onde douemo ſapere, che li Muſici vedendo, che per la diuerſità de i mouimenti, che fanno cantando inſieme le parti della cantilena, per eſſere l'vno più veloce, o più tardo dell'altro; ordinarono vn certo Segno, dal quale ciaſcun cantante ſi haueſſe da reggere nel proferir la voce con miſura di tempo veloce, o tardo, ſecondo che ſi dimoſtra con le figure diuerſe cantabili, le quali ſono poſte di ſopra nel cap. 2. Et s'imaginarono che fuſſe bene, ſe cotal ſegno fuſſe fatto con la mano; accioche ogn'vno de i cantori lo poteſſe vedere, & fuſſe regolato nel ſuo mouimento alla guiſa del Polſo humano. Onde dipoi dato tale ordine, alcuni chiamarono cotal ſegno Battuta, alcuni altri Tempo ſonoro; & alcuni altri, come Agoſtino dottore Santiſſimo nel cap. 10. del Secondo libro della Muſica, lo nomina con voce latina Plauſo, che uiene da Plaudo, & vuol dire Battimento delle mani. Et veramente parmi, che penſaſſero bene: percioche non ſo vedere, qual mouimento poteuano ritrouare, che fuſſe fatto naturalmente, che poteſſe dare a loro regola, & proportione, fuori che queſto: Percioche ſe noi conſideraremo le qualità, che ſi ritrouano in l'uno et l'altro; cioè nella Battuta; & nel Polſo, che da i Greci è detto σφυγμός; ritrouaremo tra loro molte conuenienze: conciosiache eſſendo il Polſo (come lo definiſce Galeno, & Paulo Eginetta) vn certo allargamento & riſtrengimento; o pur vogliamo dire alzamento, & abbaſſamento del cuore, & delle arterie, viene ad eſſer compoſto (come vuole Auicenna nel Secondo Fen del lib. 1.) di due mouimenti, & di due quiete, delle quali coſe ſimilmente la Battuta viene ad eſſer compoſta; & prima di due mouimenti, che ſono la Poſitione & la Leuatione, che ſi fa con la mano, ne i quali ſi troua lo allargamento, & il riſtrengimento, ouero lo alzamento, & abbaſſamento nominato; che ſono due mouimenti contrarij; & dipoi due quiete: percioche (ſecondo la mente di Ariſtotele) tra queſti mouimenti (come etiandio nel cap. 42. di ſopra commemorai) ſempre ſi ritrouano; maſſimamente perche è impoſſibile, che ſimili mouimenti ſi poſſino continouare l'vno con l'altro. Et ſi come la Medicina chiama il primo mouimento συστολή, & il ſecondo διαστολή; coſi la Muſica nomina la Poſitione, ouero il Battere θέσις, & la Leuatione ἄρσις. Simigliantemente; ſi come il Polſo ſi ritroua di due maniere, ſecondo l'autorità delli commemorati principi della Medicina, cioè Equale, & Inequale: pigliando però ſolamente quella equalità, & inequalità, che naſce dalla velocità & tardità, onde ſi fa il

Rithmo,

Rithmo, dal quale nasce molti mouimenti proportionati, contenuti ne i generi Moltiplice, & Superparticolare, oltra gli altri che si lassano, che non sono contenuti sotto cotali generi, così potemo dire, che la Battuta si ritroua di due maniere, cioè Equale, & Inequale, che si ricerca ogni mouimento proportionato, che si fa cō la voce. Et questo dico io, perche gli Antichi Musici, & li Poeti anco, i quali gia erano (come altroue hò detto) riputati una cosa istessa; per un certo loro istinto naturale diuisero le Voci in due parti, & attribuirono ad alcune il Tempo breue, & ad alcune il Tempo lungo; & al Tempo lungo applicarono due Tempi breui, & posero nel primo luogo quelle Sillabe, o Voci del Tempo breue, che sono di minor quantità; & nel secondo quelle del Tempo lungo, che sono di maggiore, come è il douere: essendo che si come la Vnità tra i numeri è manti il Binario, che contiene due vnità; così il Tempo breue debbe tenere il primo luogo, & il Lungo il secondo. Ma si debbe auertire, che considerarono la Battuta in due parti; & tanto alla prima, quāto alla seconda attribuirono la misura del Tempo breue, o lungo, si come li tornaua più commodo. E' ben vero che li Moderni applicarono primieramente alla Battuta, hora la Breue, & hora la Semibreue imperfette; facendole equali al tempo del Polso, distinto in due mouimenti equali; onde cotale Battuta si può veramente chiamare Equale: conciosia che tra la Positione & la Leuatione si ritroua la proportione di Equalità: essendo che tanto alla Positione, quanto alla Leuatione si attribuisce il Tempo lungo, oueramente il breue. Dipoi le applicarono hora la Breue con la Semibreue, & hora la Semibreue con la Minima, & la diuisero in due mouimenti inequali, applicando alla Positione il Tempo lungo, & alla Leuatione il Tempo breue; ponendole in Dupla proportione. Et perche tra la Positione & la Leuatione casca la proportione di Inequalità; però cotale Battuta si può con verità chiamare Inequale. Hauendo dipoi essi Musici cotale rispetto, quando intendeuano la Battuta equale, segnauano le lor cantilene nel principio con questi segni ○ C, ouero con questi ⌽ ₵; & quando intendeuano la Inequale, le signauano con questi ⊙ C·, oueramente con questi ⦶ ₵·. Et se alle volte non voleuano segnare la Battuta inequale con questi, poneua no la cifra del Ternario sopra quella del Binario in cotal modo $\frac{3}{2}$, accompagnandole col Segno del tempo, che si pone allóro manti; & cotali cifre nommauano Sesquialtera, et forse non senza ragione: percioche si possono considerare in quattro maniere; Prima, quando sono poste nel principio di tutte le parti della cantilena, & allora si vsa la Battuta inequale; Seconda, quando sono poste medesimamente nel principio; ma non in tutte le parti: onde ciascuna parte si viene a regolare sotto la Battuta equale; Terza, quando sono poste nel mezo della cantilena in ciascuna parte, & si vsa medesimamente la Battuta inequale; Et quarta, quando sono poste nel mezo di alcuna parte solamente, & le parti si vengono a regolare similmente dalla Battuta equale. Onde cotali Cifre possono significare due cose; prima (come è opinione de i Moderni) che hauendo rispetto al Segno del tempo, si viene a porre la Misura inequale contra la Equale, cioè tre Tempi lunghi, ò breui contra due; Dipoi, significano, che nella Battuta intera sono contenuti Tre tempi lunghi, o breui, che siano; de i quali due si pongono nella Positione, & uno nella Leuatione; massimamente quando non vi concorreno altre cifre numerali, che dinotino alcuna proportione nelle figure, o note della cantilena: come gia faceuano alcuni Musici: conciosiache intesa la Battuta in questa maniera, leua molte difficultà, che possono occorre alli Compositori, & alli Cantori anco. Potemo hora uedere da quello che si è detto, che la Battuta non è altro, che un Segno fatto dal Musico equalmente, ouero inequalmente, secondo alcuna proportione, con la posisione, & con la leuatione della mano a simiglianza del Polso humano. Essendo adunque la Battuta di due sorti; come hauemo ueduto, tanto il Musico quanto il Poeta potrāno in esse accommodare la Misura del tempo di ciascun piede del Verso. Imperoche nella Equale potrāno accommodare il Pirrhichio, che è vn piede composto di due sillabe breui, le quali i Poeti sogliono segnare con tali cifre ⏑ ⏑; onde li Musici sogliono segnare i loro tempi, che sono due tempi breui con due figure equali, come sono queste [due figure], ouero altre simili: conciosia che'l Poeta considera solamente la Sillaba se è Lunga, la qual segna con questa cifra —; ouero si è Breue, la quale nota con questa altra ⏑; & il Musico considera il Tempo lungo, o breue, & lo segna con una delle otto figure cantabili, come meglio li torna commodo. Potranno anco accommodare lo Spondeo, che segnano con queste due — —, che dinotano due sillabe lunghe, ouero con queste [due figure], che significano due tempi lunghi, de i quali è composto. Potranno similmēte accommodare il Dattilo, il quale contiene una sillaba lunga, & due breui, in cotal modo — ⏑ ⏑; ouero contiene un tempo lungo, & due breui, in questa maniera [figure]. Similmente potranno accommodare lo Anapesto in questo modo ⏑ ⏑ —, oueramente

: perche contiene due sillabe breui, & vna lunga; ouero due tempi breui, & vno lungo; & in tal guisa lo Proceleumatico v v v v, ouero : conciosia che tutti questi piedi sono contenuti sono vna proportione equale; come è noto a tutti gli intelligenti. Sotto la Inequale poi si può accommodare lo Iambo a questo modo v –, oueramente , o pure in questa guisa : percioche è composto di vna sillaba breue, & di vna lunga, ouero di vn tempo breue, & di vno lungo. Cosi anco si potrà accommodare il Trocheo in questa maniera – v, & : ouero : perche contiene vna sillaba lunga, & vna breue; che contengono vn tempo lungo, & vno tempo breue. In cotal modo si potrà accommodare lo Tribracho v v v; & così lo Ionico maggiore, lo minore, il Choriambo, lo Antispasto, & molti altri piedi, hora sotto l'vna, & hora sotto l'altra Battuta. Ma perche è costume delli Musici, di porre il più delle volte nella Battuta equale vna Breue imperfetta, la quale contenghi due Tempi lunghi; & nella inequale vna Breue perfetta, che contenghi tre Tempi; però ci contaremo al presente di queste due: percioche ciascun'altra Battuta, che si potesse imaginare, si potrà sempre ridurre a queste; la prima delle quali si potrà veramente chiamare battuta Spondaica, & la seconda Trochaica. Et se alcuno prendesse di ciò marauiglia, legga il nostro Boetio nel proemio della Musica, oue ritrouerà, che Pithagora volendo ritrahere quel giouine Tauromintano dalla furia alla quiete, comandò che'l Musico douesse cantare lo Spondeo, il quale veramente si vdiua, si come etiandio si ode a i nostri giorni ne i Balli, che dimandano Passo e mezo, & in quelli, che chiamano Padouane; si come etiandio in quelli, che nominano Balletti, vdimo la battuta del Trocheo. Douemo oltra di ciò auertire, accioche alcuno non si marauigli, che essendo necessario, che ogni Compositione incominci, & finisca ancora nella Positione della mano, cioè nel principio della Battuta; però di sopra hò detto, che lo Iambo si può accommodare sotto la Battuta inequale; pur che la cantilena venghi a terminare secondo il costume de i Musici moderni. Ma questo sia detto a bastanza intorno alla Battuta.

Della Sincopa. Cap. 49.



LA SINCOPA veramente non si può conoscere dal Musico senza la cognitione della Battuta, onde era conueniente, che primieramente si ragionasse di lei, come di quella, che è molto necessaria alla sua cognitione, & dipoi dichiarar quello, che importa questo nome Sincopa. Ma si de sapere, che la Sincopa non è considerata dal Musico, come la considera il Grammatico, il qual vuole, che ella sia vna figura di Dittione, ò di Parola, che vogliamo dire, che si fa quando se le taglia, o rimoue vna lettera, o Sillaba nel mezo; si come si fa quando per commodità del Verso, in luogo di porre Audaciter, si pone Audacter; oueramente bisognando dire Vendidit, si dice Vendit: ma la considera come Trasportatione, o Riduttione di alcuna figura, o nota cantabile minore, oltra vna, o più maggiori alla sua simile; oue conuenientemente si possa applicare, & numerare, per finire il numero della misura del suo Tempo. Et questo accasca non solamente nel Tempo perfetto, inteso per il circolo O intero, ouero tagliato Φ, che si termina per il numero Ternario; ma etiandio nello imperfetto, che s'intẽde per il mezo circolo intero C, o tagliato ₵, terminato nel numero Binario: percioche il Tempo (come vederemo al suo luogo) appresso il Musico è di due sorti. Onde quella figura, o nota si chiama Sincopata, ouero si dice, che fa la Sincopa, quando incomincia nella leuatione della battuta, & è sotto posta anco alla positione; ne mai può cascare, come porta la sua natura, sotto la positione, fino a tanto, che non ritroui vna figura minore, ouero altre figure, che siano equale a questa di valore, con le quali si accompagni, & ritorni, oue la battuta hebbe principio. Per il che è da notare (per dare uno essempio) che il propio della Semibreue è di cascare, & di essere insieme cantata nel Tempo perfetto, & nello imperfetto anco nel principio della battuta, cioè sotto questi due segni O & C. & la Breue sotto quest'altro ₵: Ma se auiene, che l'vna, o l'altra si canti, o proferisca nel leuare della battuta, tal figura, o nota è detta Sincopa, ouer Sincopata; come nelli due essempi posti qui di sotto si uede.



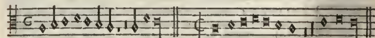
Si può etiandio chiamar Sincopata quella Minima, che hà appresso di se il punto, ne i primi segni, quando è posta nel leuare della battuta; & cosi la Semibreue col punto sotto l'altro segno; come qui sotto si vedeno;



ancora che si possa veramente dire, che non siano Sincope, se non impropiamente. E ben vero, che la Semibreue si chiama sincopata sotto qual segno si voglia, che dimostri il Tempo perfetto, o imperfetto, quando vien posta dalli Compositori ne i loro contrapunti al detto modo. La Sincopa adunque si fa da vna figura, o nota, che le vadi auanti, la qual sia di valore della metà della figura sincopata: Oueramente si fa, quando se le pone auanti due, o più figure, che siano equiualenti a tal metà. Sono anco tali figure sincopate alle volte dalle Pause, che si pongono a loro inanti, & tali Pause sono di valore della meza parte delle figure sincopate: come qui si veggono.



Et benche la Sincopa si faccia nelle figure mostrate; non è però lecito, ne sta bene il sincopare le Pause, siano poste sotto qual segno si voglia, o perfetto, ouero imperfetto che sia il Tempo; si come sono le sotto poste:



Conciosia che si rompe la Misura, & il Tempo, che naturalmente casca sopra il principio di ciascuna, sotto i lor segni propij, come mostrerò altroue; & genera anco incommodo alli Cantori, i quali confidandosi spesse volte nella loro integrità, non pensando che'l Tempo sia in loro variato, senza tenerne memoria, & conto alcuno, pongono la Battuta nel loro principio, & per tal maniera ingannati, vengono necessariamente ad errare cantando. Questi incommodi adunque si debbeno per ogni modo schiuare: percioche non furono mai sopportati dalli buoni, & discreti Musici; come si può vedere nelle compositioni di Ocheghen, di Iosquino, di Motone, & di altri più Antichi di loro; pur che non siano state guaste da alcuno ignorante scrittore. Per la qual cosa, quando occorrerà di porre le Pause di breue, o di semibreue, & non cascheranno nel principio della battuta, & del loro Tempo, allora si debbeno ridurre alla Battuta, & sotto il Tempo; si come nel sottoposto essempio si vede, il che dalli buoni Musici è stato sempre osseruato.



Delle Pause. Cap. 50.



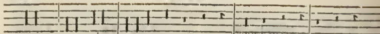
T si come le Note della cantilena sono figure, o segni Positiui: percioche rappresentano le Voci, o i Suoni, da i quali nascono le harmonie; & la varietà loro rappresenta il mouimento veloce, o tardo del Tempo, che si tiene la voce; così le Pause si chiamano figure Priuatiue: percioche sono inditio della taciturnità, o silentio; & rappresentano il Tempo, che si hà da tacere, ilqual si scorge dalla loro diuersità. Queste sono alcuni segni fatti dal Musico con alcune linee, le quali perpendicolarmente cadeno sopra vna, o più delle cinque mostrate Linee parallele, tirate diuersamente secondo l'arbitrio del Compositore. Et le specie sono tante, quante sono le figure cantabili due meno, incominciando dalla Lunga, lassando quella della Maßima: essendo che in suo luogo si pone quella della Lunga raddoppiata. Et quella della Semichroma anco si lassa: percioche per esser di minimo valore, non si vsa. Et sono dello istesso valore, & denominate con lo istesso nome della figura, o nota, che rappresentano. Le quali Pause, quando sono poste sotto'l segno del Tempo perfetto, ouero imperfetto, che sia, mai abbracciano più di tre delle sopradette linee; come qui sotto si vede.

Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di Chroma.

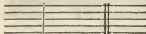


E ben vero che tallora aggiungono alla quarta: ma simili Pause sono dette di Modo; come vederemo al suo luogo. Furono ritrouate le Pause non senza grande commodità del Compositore, & del Cantore, per due ragioni; l'vna per Neceßità; l'altra per Ornamento delle cantilene. Per neceßità prima: perche era impossibile, che li Cantori potessero peruenire dal principio al fine della cantilena, senza mai posarsi, se non con loro grande incommodo; ne veramente hauerebbeno potuto durare. Onde forse ricordeuoli di quello, che è detto da Ouidio nelle sue amorose Epistole; Quod caret alterna requie, durabile non est: ritrouarono il rimedio opportuno; La onde si può dir con verità della Pausa quello, che segue;

Hæc reparat vires, fessaque membra leuat. Furono poi ritrouate le Pause per ornamento: percioche col mezo loro, le parti si possono porre l'vna dopo l'altra in fuga, o consequenza; come vederemo; il qual modo fa la cantilena non solo arteficiosa, ma etiandio dilettenole: conciosia che'l cantare di continouo, che fanno le parti della cantilena insieme, genera noia non solamente alli cantori; ma anche agli ascoltanei induce sacietà: Et lo far tacere le parti alcune volte con qualche proposito, cioè facendone cantare hora due, hora tre, hora quattro, & tallora (essendo la compositione a più voci) tutte insieme, maßimamente nel fine; conciosia che è necessario, che tutte le parti insieme cantino, & insieme finiscano; fa, che le compositioni per tal varietà riuscisscono più vaghe, & più dilettenoli. Onde ritrouarono vn segno, che rappresentasse questa taciturnità, o silentio, & lo vsarono per la cosa significata, & lo nominarono Pausa. La quale, dal suo vfficio dissero essere vn certo intralasciamento arteficioso di voce. Et bene dissero arteficioso intralasciamento, volendone auertire, che non doueßimo porre le Pause nelle cantilene fuori di proposito, & senza artificio; ma collocarle di maniera, che si vedesse, che la neceßità, & l'arteficio lo richiedeua. Imperoche si come è vitiosa cosa ad alcuno, che parli sempre, & non sappia por fine, ò meta al suo parlare; così è cosa vitiosa al Musico, che non sappia a tempo, & luogo dar riposo alle parti della sua compositione. Di modo che; si come non è senza virtù il saper ragionare, & tacere con proposito; così ancora non è senza virtù, che'l Musico sappia far tacere, & cantare le parti della sua cantilena a tempo, & luogo. Ma si debbe auertire, che doue accascasse di porre più Pause, le quali eccedeßino il valore di quella della Lunga, allora questa si debbe raddoppiare; si come auerebbe, quando si volesse segnar la Pausa della Maßima: Ma quando si volesse raddoppiare le Pause, che rappresentano essa Maßima, ouer porle appresso altre pause minori; allora si potrà porre quelle, che si aggiungono sopra le altre linee; si come in questo essempio posto qui di sotto si veggono.



Sono state varie opinioni di questo nome Pausa: percioche alcuni hanno hauuto parere, che Pausa sia stata detta da Παύομαι parola greca, che significa Cessare, Posarsi, o Lassare. Altri hanno voluto, che sia cosi chiamata dal Batter delle mani, che da i Latini è detto Plauso: conciosiache è misurata dalla positione, & dalla leuatione della battuta, la quale si conosce dal segno formato dalla mano; si come di sopra habbiamo veduto. Et forse, che non fu detta da principio ne all'uno, ne all'altro modo delli due nominati; ma più presto (come pare ad alcuni) da Posa parola francese, che significa Posata. Onde si suol dire Vna pausa, due pause, & le altre; cioè una posata, due posate, & cosi il resto. Ma sia detta da che si uoglia, questo importa poco; purche si sappia, che quando il compositore pone le Pause nella cantilena, vuole, che iui il cantore taccia per tanto spacio di tempo, quanto significa il valor delle Pause. Gli Ecclesiastici etiandio pongono le Pause ne i loro canti, non gia per ornamento, ma per necessità: perche è impossibile di poter peruenire al fine di cotali cantilene, senza pigliare alcun riposo; La onde di ciò aueduti, ritrouarono vn segno, dal quale ciascuno cantore è auertito, che aruiuando a quello, si habbia da fermare, & pigliare Spirito. Per il che da vn tale effetto lo chiamarono πνῦμα, che vuol dir Spirito. Posero etiandio cotal segno, accioche ogn'vno de i cantori concordeuolmente si hauesse da fermare, onde lo dimandarono νεῦμα, che vuol dir Cenno, & Consenso. E' ben vero, che non pongono tali Pause nel modo, che si pongono le altre mostrate di sopra: percioche le pongono di maniera, che cingono, & abbracciano tutte le linee della cantilena; tallora ponendole semplici, & tallora raddoppiate; come qui si veggono. Et si debbe per ogni modo osseruar quello, che gia molti de gli Antichi hanno osseruato; cioè di non porre tali Pause,



se non nel fine delle Clausule, o punti della Oratione, sopra la quale è composta la cantilena, & simigliantemente nel fine di ogni Periodo. Il che fa dibisogno, che li Compositori etiandio auertiscano; accioche li Membri della oratione siano diuisi, & la sentenza delle parole si oda, & intenda interamente: percioche facendo in cotal modo, allora si potrà dire, che le Pause siano state poste nelle parti della cantilena con qualche proposito, & non a caso. Ne si debbeno porre per alcun modo, auanti che sia finita la sentenza, cioè nel mezo della Clausula: conciosia che colui, che le ponesse a cotal modo, dimostrarebbe veramente essere vna pecora, vn goffo, & vno ignorante. Però adunque il Musico si sforzerà di non cascare in simili errori; accioche non dia alli dotti mala opinione di se, il che molto si debbe prezzare, & preporre ad ogn'altra cosa.

Delle Fughe, o Consequenze, ouer Reditte, che dire le vogliamo. Cap. 51.



ET quantunque, osseruando le Regole date di sopra, non si ritrouasse nelle compositioni alcuna cosa, che fusse degna di riprensione, essendo purgate da ogni errore, & limate; ne si vdisse in esse, se non buona, & soaue harmonia; li mancherebbe nondimeno vn non so che di bello, di leggiadro, & di elegante, quando non si vdisse quello, che hormai da ciascuno è conosciuto, per esser molto vsato, & frequentato da i Musici nelle loro compositioni; cioè quel procedere, che fanno le parti alle volte l'vna dopo l'altra, detto in Fuga, o Consequēza, la quale alcuni chiamano anco Reditta, che significano vna cosa istessa; et è vna certa Replica di alquāte voci nella cātilena, ouero la replica di tutta la modulatione, che si cōtiene in vna parte, fatta da vn'altra dopo alquanto tempo, cantando, & procedendo per le istesse figure cantabili; ouero per diuerse, & per li medesimi interualli di Tuoni, & di Semituoni, con altri simili. La qual Consequenza si fa in molti modi; imperoche ouero l'vna parte risponde, o (per dir meglio) segue l'altra per l'Vnisono, cioè cantando in quella voce istessa, oueramente per vna Quarta, o per vna Quinta, ouero per vna Ottaua. Et questa maniera di cantare è non solamente diletteuole; ma in se contiene eleganza, & artificio; tanto più quanto procede con ordine bello,

& regolato

& regolato contrapunto. In questa maniera di comporre si costuma di far, che l'vno segua l'altro, facendo hora vna Pausa di Minima, hora di Semibreue, & tallora di vna Semibreue, & di vna Minima insieme, & cosi ancora quella di Breue, & di tre Semibreui, & tallora vna di Lunga, secondo il volere del Compositore. Et si vsa questa maniera, non tanto nelli Contrapunti fatti sopra il Canto fermo, quanto si vsa etiandio in ciascuna parte delli diminuiti; & maggiormente si vsa in questi, che in quelli: percioche il Compositore si troua esser più libero, & hauer maggior campo, & più largo. Sono però di due sorti le Fughe, o Consequenze; cioè Legate, & Sciolte: Le prime sono quelle, che si ritrouano ordinate in tal maniera, che quella modulatione, che fà vna parte del concento, l'istessa canta anche vn'altra: Onde costumano li Compositori di scriuere le parti in vna sola. E dibisogno però di osseruare, che in quelle parti, che cantano in cotal guisa, di porre non solamenee le figure cantabili ad vn solo modo: ma le Pause ancora, quando vi entrano, & ogn'altro accidente; ancora che l'vna delle parti raddoppiasse nel cantare la modulatione, o le figure; come si costuma di fare alle volte. Ma le Fughe, o Consequenze sciolte si ritrouano tra quelle parti, che non cantano con simili oblighi: ma solamente vna di loro procede in Fuga, o Consequenza per vn certo numero di figure, che si ritroua in vn'altra parte; il resto poi delle figure non sono sottoposte a tal legge. Et in cotesto modo di comporre, il Compositore non è obligato di osseruare la equalità delle figure, & di porre le Pause simili, ne osseruare altri simili accidenti; ma può far quello, che più li piace; si come, che vna parte proceda per Minime, & l'altra proceda per altre figure, cioè per Semibreui; & similmente per Minime & Semiminime insieme mescolate; come si osserua di fare nelli Contrapunti fatti sopra'l Canto fermo. Si debbe però auertire, che quella parte, che incomincia la Fuga, legata, o sciolta, che ella sia, è detta la Guida, & quella che segue, è chiamata il Consequente. Et perche quelle Fughe, che si fanno distanti l'vna dall'altra per spacio, o eempo di vna Pausa di Minima, o di vna Semibreue, & di alcune altre ancora; per la loro vicinità sono più intelligibili: percioche dal sentimento sono facilmente comprese; però si sforzarono li Musici di fare, che le parti delle lor cantilene fussero più vicine nella Fuga, o Consequenza, che fusse possibile. Ma il troppo continouare cotal vicinità fece, che si cascò in vn certo modo commune di comporre; che al presente non si ritroua quasi Fuga, che non sia stata vsata mille migliaia di volte da diuersi Compositori. La onde accioche nelle nostre cantilene si oda qualche varietà, si sforzaremo di vsar più di
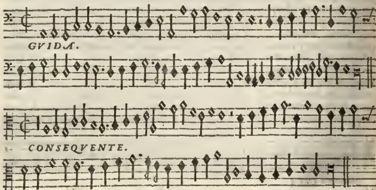
SOGGETTO.

Primo essempio.

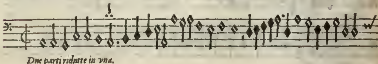
Secondo essempio.

rado

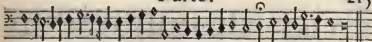
rado la Fughe cosi vicine, & vnite; & si allontaneremo alquanto da quelle Consequenze, che sono tanto communi; & cercaremo con ogni nostro potere di fare delle Fughe, che siano più noue: Conciosia che quando faremo la Guida, & il Consequente alquanto distanti l'vno dall'altro, per tre Pause di Minima, ouero per cinque, o per altre simili; verremo senza dubbio, a far qualche noua variatione. Io non dico gia, che le Consequenze distanti per vna Pausa di Minima, o di Semibreue non si debbino vsare: ma dico, che non si debbeno vsar molto spesso; per non cascare in quelle Fughe, che sono tanto communi, che non si ritroua libro, nel quale non siano molte, & molte volte replicate; lequali lasso di mostrare, per nõ esser tedioso, & per non offendere alcuno. Ma accioche si caui qualche frutto da quello, ch'io hò detto, hò posto prima di sopra lo essempio di quelle, che si nominano Sciolte, lequali si fanno sopra li canti fermi, à loro imitatione: percioche delle Sciolte, che si trouano tra due parti diminuite, se ne potrà hauere due accõmodati essempi, posti di sopra nel Cap. 43. Nello Fughe poi, che si chiamano Legate, si hauerà da osseruar questo, che siano poste l'vna con l'altra in Consequenza all'Vnisono, ouero alla Quarta, ouer amente alla Quinta, o pure alla Ottaua: incominciando da qual parte si voglia, sia la graue, ouero la acuta, che questo importa poco. Et quella parte, che si incomincierà a comporre prima, sarà la Guida; & quella che si componerà dipoi cõ le istesse figure, & ogn'altro accidente, sarà il Consequente. La onde finito che sarà il tutto; come qui si vede, si piglierà la parte, che incomincia a cantare, cioè la Guida, & si scriuerà di lungo; & doue il Consequente hà da incominciare a cantare, cioè sopra la figura posta nella guida, si porrà vn segno tale, ⸿ ilqual vien detto dai Musici Presa; Et nel fine, oue hà da fermarsi si segna la parte della Guida col detto segno, ouer con questo 𝄐, ponendolo sopra la figura finale, oue si hà da fermare il Consequente; & tal segno chiamano Coronata. Fatto questo, per dar notitia, in qual maniera si habbiano a cantare le parti, si pone vna Regola sopra la parte della Guida, laquale essendo chiamata da i Greci Κανὼν, alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quello, che douerebbeno dire Fuga, o Consequenza, ouer Reditta; laqual Regola si scriue in questo modo; Fuga, o Consequenza alla Diapason: & se'l Consequente è più acuto della Guida, si aggiunge in acuto; aggiungẽdoui oltra di ciò il Tempo, che hà da aspettare la parte del Consequẽte, auanti che incomincia a cantare, ancora che sia segnato il luogo col segno ⸿; La onde si scriue.



Fuga, o Consequenza di due Tempi, alla Diapason acuta.



Due parti ridutte in vna.



Ma se'l Conseguente cantasse nel graue, in luogo di dire Acuta si porrebbe Graue. Et se la Consequenza fusse fatta per vna Qarta, allora si direbbe In Diatessaron; & se cantasse per una Quinta, si direbbe in Diapente; & se per lo Vnisono, si direbbe all'Vnisono, oueramente nello istesso suono, o voce istessa. Lungo sarebbe il voler raccontare tutte le Fughe, o Consequenze di vna in vna; & il voler dare vno essempio particolare: ma perche di queste ne sono i libri pieni, però lassarò di ragionarne più oltra, rimettendo il resto al buon giuditio del Compositore; che vedendo, & essaminando gli essempi sopra dati, saranno guida, & lume di ritrouar cose assai maggiori. Non voglio però restare di dire, che si troua etiandio vn'altra sorte di Consequenza, o Fuga, la quale si fa per gli istessi interualli, per mouimenti contrarij, detta Fuga, o Consequenza per ἄρσιν, & θέσιν, cioè per leuatione, & abbassamento di voce, il qual modo è vsato da i buoni Prattici; & nel comporla si procede a quello istesso modo, col quale si procede nelle altre. Sono nōdimeno due le sue specie, cioè Legate, & Sciolte. Le Legate potremo conoscere, quando haueremo piena cognitione delle precedenti; il simile anco auerrà delle Sciolte. Ma perche, considerato quello, che di sopra hò detto, con facilita si può fare, o comporre le Sciolte, lassandole da vn canto, verrò a mostrar le Legate, che sono alquanto più difficili, et porrò solamente alcuni essempi, da i quali si potrà conoscere, & comprendere quello, che si dè osseruare, quando si vorrà compore in tal maniera. Se noi adunque ordinaremo in tal maniera la Guida col Consequente, che procedino l'vno contra l'altro per contrarij mouimenti, osseruando di porre quelli istessi interualli di Tuoni, di Semituoni, & gli altri in vna parte, che si pone nell'altra, non è dubbio, che queste parti si potranno ordinare in diuerse maniere: Percioche si potrà porre il Consequente sopra la Guida distante per lo spatio del Semitono, aspettando due Tempi interi di Breue imperfetta, cioè dimorando allo incominciare per spatio di vna Pausa di Lunga, & cosi haueremo il sottoposto essempio; Ouero si potra porre l'vna delle par-
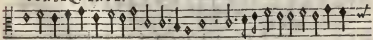


GVIDA.

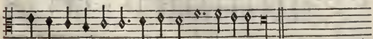






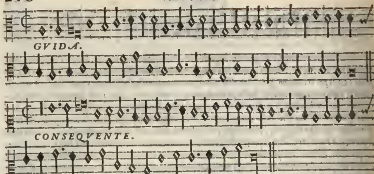
CONSEQVENTE.





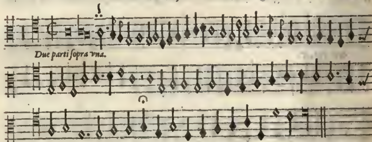
ti, cioè il Consequente lontano dalla Guida per vna Settima, & haueremo la sottoposta cantilena, nella quale il Consequente seguirà la Guida per due Tempi di Breue imperfetta, cioè dopo vna Pausa di Lunga.

Volendo

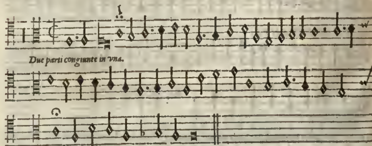


Volendo poi ſcriuere in lungo cotali eſſempi, o cantilene, ſi potranno ordinare di maniera, che li Conſequenti potranno hauer le loro chiaui, che li dimoſtreranno, per quali chorde haueranno a procedere nel cantare, ſi come hà la Guida. Le quali chiaui ſi porranno ſempre auanti quella, che ſerue alla Guida; & tra queſte, & quelle ſi porranno le Pauſe, che'l Conſequente hauerà da fare, auanti che incominci a cantare; ancora che la Regola poſta ſopra di loro gli inſegni, in qual maniera ſi habbia da procedere; ſi come nelli due ſottopoſti eſſempi ſi vede.

Conſequenza di due tempi al Semiditono acuto, per contrarij mouimenti.



Fuga di due tempi alla Settima acuta, per mouimenti contrarij.

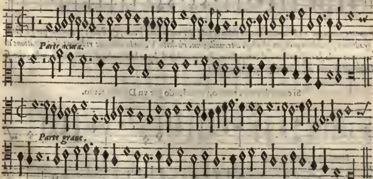


Vederemo

Vederemo poi al suo luogo, quel che importi vn tempo, due tempi, & più ancora: conciosia che allora mostrarò etiandio, quante figure in esso si pongbino, & a qual figura il Tempo si attribuisca. Si debbe oltra di ciò auertire, che queste maniere di Consequenza non sono per alcun modo da sprezzare, anzi si debbeno abbracciare; percioche oltra che sono belle, eleganti, & ingegnose; hanno anco vn certo non sò che di grandezza: essendo che vn tal modo di comporre non è così commune, come sono gli altri modi. Però adunque, chi si vorrà essercitare nel comporre in simili maniere, non è dubbio, che in breue tempo diuenterà vn buon Musico. Et quello che hò detto nelle Consequenze legate, voglio che si intenda anco delle Slegate, o Sciolte, che si compongono senza obligo alcuno. Ne si debbe alcuno imaginare, hauendo io solamente posto li mostrati essempi, che siano solamente tutte le maniere delle Fughe, & che non se ne possa fare alcun'altra, per altra maniera; si come porre più, o meno tempi; & che la Guida non si possa porre nell'acuto, & il Consequente nel graue: conciosia che sono quasi infiniti li modi, & lungo sarebbe il raccontarli da vno in vno; ma hò posto solamente quelli, accioche siano vn lume, & vna guida a ciascuno; che vorrà sottoentrare a questa bella, ingegnosa, & honoreuol fatica.

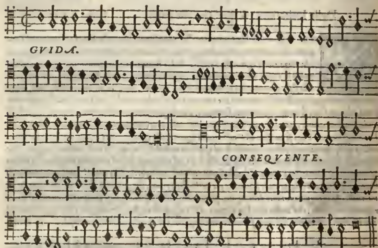
Delle Imitationi, & quel che elle siano. Cap. 52.

NON di poco vtile è la Imitatione alli Compositori; imperoche oltra l'ornamento, che apporta alla cantilena, è cosa da ingegnoso, & è molto lodeuole: & è di due sorti, si come è la Fuga, cioè Legata, & Sciolta. E dai Prattici viandio chiamata Fuga: ma in vero tra la Fuga, & la Imitatione è questa differenza; che la Fuga legata, o Sciolta, che ella si sia, si ritroua tra molte parti della cantilena, lequali, o per mouimenti simili, o per contrarii, contengono quelli istessi interualli, che contiene la lor Guida; come hò mostrato: Ma la Imitatione sciolta, o legata, come si vuole; quantunque si ritroui tra molte parti (come mostraremo) & proceda all'istesso modo, nondimeno non camina per quelli istessi interualli nelle parti consequenti, che si ritrouano nella Guida. La onde si come la Fuga si può fare all'Vnisono, alla Quarta, alla Quinta, alla Ottaua, ouero ad altri interualli; così la Imitatione si può accommodare ad ogni interuallo dall'Vnisono, & dalli nominati in fuori. Per il che, si potrà porre alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima, & ad altri interualli simili. Diremo adunque che la Imitatione è quella, la quale si troua tra due, o più parti; delle quali il Consequente imitando li mouimenti della Guida, procede solamente per quelli istessi gradi, senza hauere altra consideratione de gli interualli. Et la cognitione tanto delle legate, quanto delle sciolte si potrà hauere facilmente, quando si haurà conosciuto quello, che voglia dire Fuga legata, & Fuga sciolta. Ma per maggior chiarezza verrò ad vno essempio particolare, dal quale si potrà conoscer quello, che hò voluto dire in vniuersale. Le Imita-

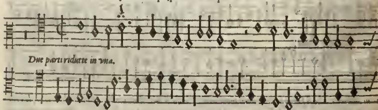


tioni adunque, che si fanno per contrarij mouimenti, hanno al medesimo modo, che hanno le Fughe, le Guida, & il Consequente: Onde si vsa anco nel scriuere in lungo la Guida gli istessi modi, che furono vsati nelle

Fughe, cioè porre le lor Prese, & le Coronate, come hò mostrato. Ma il Canone, o Regola di queste si scriue in cotal guisa. Si canta alla Seconda, ouero alla Terza, o pur ad altre simili, acuta, ouer graue, pausando due tempi, o più, o meno. & se le parti procedeno per mouimenti contrarij, si aggiunge questa particella, Per mouimenti contrarij. Si debbe dipoi auertire, che nelle Sciolte si può cauare il Conseguente dalla Guida, parte per imitatione, & parte in consequenza. Così parte in mouimenti simili, & parte in mouimenti contrarij; ilche sarebbe troppo lungo, se'l si volesse dar notitia particolare di ogni cosa minima. Hora ciascuno sarà auertito per sempre, di ordinare in tal maniera le parti della sua compositione, massimamente nelle Fughe, & Imitationi legate, che procedeno per mouimenti contrarij, che si possino cantare senza discommodo. Et per dare di ciò qualche lume, hò posto di sopra lo essempio particolare delle Imitationi sciolte; acciò che da esso si possa trar frutto di quello, ch'io hò detto di sopra; ilche mostrato, verrò poi a gli essempi delle Imitationi legate. La Imitatione legata si potrà conoscer da questo, che hauerà la Guida, & il Consequente, che l'vno seguiterà l'altro; non per gli istessi interualli: ma si bene per quelli istessi mouimenti, ouer gradi; come nell'essempio posto qui sotto si vede. Et questa si conosce esser manifestamente vna Imitatione, & non Fuga: percioche il Consequente canta per vn Ditono più acuto della Guida. Et ancora che l'vno, & l'altro procedino per gli istessi gradi; non procedeno però per gli istessi interualli; come hò detto. Volendo adunque ridurre tale Imitatione in vna parte sola, la dissponeremo al sottoposto modo; ponendole di sopra la Regola, che insegnerà quello, che si hauerà da tenere nel cantarla, in questa maniera.

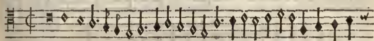


Si canta dopo vn tempo, procedendo per vn Ditono acuto.

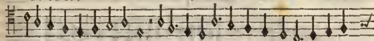




Ma in quelle Imitationi, che procedeno per mouimenti contrarij si tiene altro modo, come nello essempio posto qui sotto si può vedere.



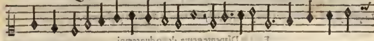
GVIDA.

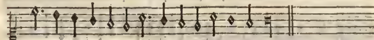






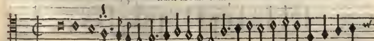
CONSEQVENTE.



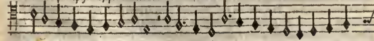


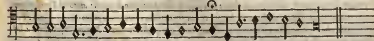
Et acciò si vegga in qual maniera per l'auenire si habbia da procedere, quando si vorrà porre insieme la Guida, & il Consequente, scriuerò tale Imitatione in lungo, col suo Canone, o Regola in cotal modo.

Si canta all'Vnisono dopo due tempi, per contrarii mouimenti.

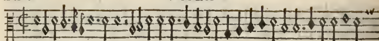


Le due parti poste di sopra ridutte in vna.

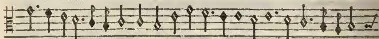


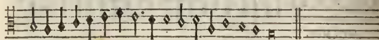


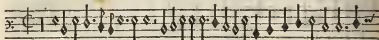
Si ritroua etiandio vna sorte di compositione simile, laqual contiene la Guida, & il Consequente, parte in Fuga, & parte in Imitatione; come qui si vede.



GVIDA.







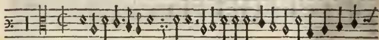
CONSEQVENTE.



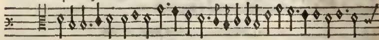


La quale si suol ridurre sopra vna parte sola, col suo Canone, o Regola in questo modo.

Fuga in Diapente graue, dopo due tempi.



Le Due parti mostrate ridutte in vna.





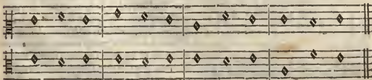
Imperoche communemente è detta Fuga; & si vsa molto spesso nelle compositioni a più voci, come si può vedere in molte cantilene. Et in vero non è da sprezzare, anzi da porla spesse volte in vso: percioche fà la compositione ingegnosa, & fà anco buonissimo effetto. Ma si debbe sapere, che nelle Fughe, & nelle Imitationi, che si trouano nelle compositioni a più voci, Legate, o Sciolte che siano, si possono porre le Quarte, & fare molti altri passaggi, che ritornano bene: percioche le altre parti sono di grande aiuto al Compositore, ancora che nelle compositioni di due voci le Quarte non si ponghino: perche non fanno buono effetto. Però sarà bisogno, che il Compositore stia auertito, che non cadesse in qualche errore. Ma questo sia detto a sufficienza intorno alle Fughe, & alle Imitationi; percioche di alcune di quelle, che si pongono nelle compositioni a più voci, ragionaremo altroue.

Della

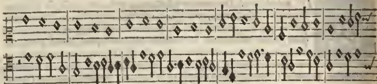
Della Cadenza, quello che ella sia, delle sue specie, & del suo vso. Cap. 53.

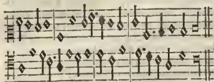


PIV volte di sopra hò fatto mentione della Cadenza, & hora dirò quello, che ella sia, mostrerò le sorti della Cadenza, & insegnarò in qual maniera si vsino. La Cadenza adunque è vn certo atto, che fanno le parti della cantilena cantando insieme, la qual dinota, o quiete generale dell'harmonia, o la perfettione del senso delle parole, sopra le quali la cantilena è composta. Oueramente potemo dire, che ella sia vna certa terminatione di vna parte di tutto'l concento, & quasi mezana, o vogliamo dire finale terminatione, ò distintione del contesto della Oratione. Et benche la Cadenza sia molto necessaria nelle harmonie: percioche quando non l'hanno, mancano di vn grande ornamento necessario, si per la distintione delle sue parti, come anco di quelle della Oratione; non è però da vsarla, se non quando si ariua alla Clausula, ouero al Periodo contenuto nella Prosa, o nel Verso; cioè in quella parte, che termina il Membro di essa, ouero vna delle sue parti. Onde la Cadenza è di tanto valore nella Musica, quanto il Punto nella Oratione; & si può veramente chiamare Punto della Cantilena. E' ben vero, che si pone anco doue si riposa, cioè doue si troua la terminatione di vna parte dell'harmonia, nel modo che si fermiamo etiandio nel contesto della Oratione, quando si troua non solamente la distintione mezana, ma ancora la finale. Ne la douemo por sempre in vn luogo; ma si bene in luoghi diuersi, accioche dalla varietà ne seguiti più grata, & più diletteuole harmonia. Et debbeno terminare insieme il Punto della oratione, & la Cadenza; non gia sopra qual si voglia chorda; ma nelle propie chorde regolari de i Modi, ne i quali sarà composta la cantilena; le quali chorde mostrerò nella Quarta parte, quando ragionerò separatamente di ciascun di loro. Ma si debbe auertire, che le Cadenze nelli Canti fermi si fanno in vna parte sola: ma nelli figurati si aggiungono altre parti. Et in quelli si pōgono finita la sentenza delle parole; in questi poi non solamente si fanno, quando si ode la Clausula perfetta nella oratione: ma alle volte si vsano per necessità, & per seguire vn certo ordine nel Cōtrapunto, principiato dal Compositore. E ben vero, che quelle del canto figurato si trouano di due sorti, cioè quelle, che terminano tra due parti per l'Vnisono, & quelle, che finiscono per la Ottaua. Et benche ve ne siano alcune altre, che finiscono per la Quinta, & alcune altre per la Terza, & alcune per diuerse altre consonanze; non sono però da esser dette assolutamente Cadenze, se non ad vn certo modo, & con vna aggiuntione, cioè Cadenze imperfette. Si trouano tutte le sorti di Cadenze in due modi; ouero che sono Semplici; oueramente che sono Diminuite. Le Semplici sono quelle, le cui parti procedeno per figure, o note simili, & non contengono alcuna dissonanza; & le Diminuite sono quelle, che contengono tra le parti della cantilena varie figure, & alcune Dissonanze. Et ciascuna di loro è contenuta almeno da tre figure, sia nella parte graue, ouero nella parte acuta della cantilena; & si fanno almeno tra due parti, che procedino per mouimenti contrarij. La prima sorte di Cadenza adunque terminata per l'Vnisono è quella, che contiene in se vn progresso, che fanno due parti di alcuna cātilena l'vna cōtra l'altra; delle quali l'vna ascendendo, et poi discēdendo, ouero discendendo solamēte con le sue figure per gradi, o mouimenti cōgiunti; et l'altra discendendo, et poi ascendendo per gradi simili; essendo la secōda figura della parte graue, cō la secōda della acuta distante per vna Terza minore; le terze figure di ciascuna parte vengono a finire, & cōgiungersi in vna chorda istessa; cioè in vno istesso suono. Questa Cadenza si può fare etiandio in diuersi altri modi; ma facciasi in qual maniera si voglia, che importa poco; pur che le sue vltime figure siano con le antecedenti collocate al modo detto, & si come nel sottoposto essempio si può vedere.

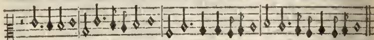


Le Diminuite terminate per l'Vnisono sono quelle, che contengono vn simil procedere; ma si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la Sincopa, della quale la sua seconda parte; che è quella, che è percossa dalla Battuta, si troua dissonante, cioè vna Seconda. Onde dopo essa immediatamente seguendo la Terza minore, si viene a finire nell'Vnisono.
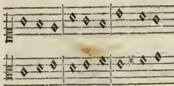




Et perche li Prattici sogliono il più delle volte diminuire quella parte della Cadenza, che contiene la Sincopa, per potere, secondo che li torna commodo, accommodar le harmonie alle Parole; però auanti ch'io vada più oltra, voglio porre tali Diminutioni, che si veggano, & saranno le sotto poste, le quali ne potranno apportare molto commodo; come vederemo nella

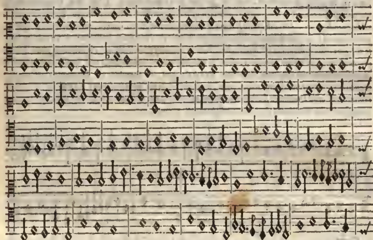


Quarta parte. Qui debbe ciascuno Cõpositore auertire, acciò non pigliasse qualche errore, che quantunque le Cadẽze siano poste solamente ne i mostrati luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunq; altro luogo, oue torna più commodo, pur che si osserui la Regola data di sopra nel cap. 38. di andare dalla Consonanza imperfetta alla Perfetta con la più vicina. La onde fa dibisogno, che nelle penultime figure di queste Cadenze sia la Terza minore; la qual sempre si vdirà, quando faranno il mouimento all'Vnisono di maniera, che l'vna discendi per mouimento congiunto del Tuono, & l'altra con un simile mouimento di Semituono maggiore, o per il contrario. Et ciò si potrà sempre fare in ciascun luogo, senza porre il segno della chorda chromatica, per fare dell'interuallo del Tuono un Semituono: Imperoche in quella parte, che tra la penultima figura, & la ultima si troua il mouimento, che ascende, sempre si intende essere collocato il Semituono; pur che l'altra parte non discenda per simile interuallo: conciosiache allora il Semituono non si potrebbe porre da due parti, cioè nella parte graue, & nella acuta: perche si udirebbe uno interuallo minore di un Semiditono, che sarebbe dissonante. Mà la Natura hà prouisto in simil cosa: percioche non solamente li periti della Musica; ma anco li contadini, che cantano senza alcuna arte, procedeno per l'interuallo del Semituono. Et queste sono dette Cadenze propiamente; ancora che quando le lor prime figure ritrouassero distanti l'una dall'altra per Quinta, & le seconde per un Semiditono, & le ultime finissero per l'Vnisono; come sono le sottoposte, non sarebbeno, che non si potessero chiamare Cadenze: quantunque si potesse dire, che si chiamassero Cadenze impropiamente.

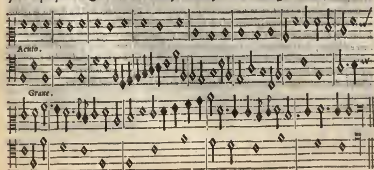


La Cadenza terminata per Ottaua è di tal sorte, che le sue figure uogliono essere ordinate in cotal modo; che la prima, la seconda, & la terza figura della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si muouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte contra l'altra; et le seconde figure delle parti siano distanti l'vna dall'altra per vna Sesta maggiore, & le vltime per vna Ottaua. Et quantunque potesse essere alcuna differenza di

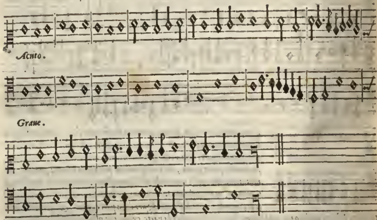
monimenti tra le prime, & le seconde figure: percioche facendo le figure della parte acuta i loro mouimenti sempre congiunti, quelle della parte graue alcune volte potranno procedere per mouimenti separati, discendendo alcuna volta insieme; tuttauia, siano accommodate in qual maniera si vogliono, le seconde figure della Cadenza si porranno sempre distanti l'vna dall'altra, per l'internallo di Sesta maggiore, & le vltime finiranno in Ottaua. Et ciò sempre tornerà bene, quando vna parte farà il mouimento del Semituono, o nel graue, oueramente nell'acuto; & l'altra quello del Tuono, così in queste come in ogn'altra sorte di Cadenza, sia semplice, o diminuita. E ben vero che le Cadenze diminuite hanno la Sincopa, nella quale si ode la Settima sopra la sua seconda parte, cioè nel battere: Ma la Cadenza semplice è tutta consonante: percioche le sue figure sono tra loro equali; si come ne i sotto posti essempi si può vedere.



Si può etiandio vedere, in qual maniera spesse volte si può cambiar le parti della Cadenza tra loro, & porre quel passaggio, che fa la parte posta nel graue, nella parte acuta; & per il contrario, quel che fa la parte acuta, porlo nella parte graue, che corrispondino per vna Ottaua: percioche tali mutationi sono molto commode alli Compositori. Oltra queste due sorti di Cadenza, ve n'è vn'altra terminata per Ottaua, ouero per Vnisono, la qual si fa, quando si pone le seconde figure della parte graue, & quelle della parte acuta distanti tra loro per vn Ditono, facendo discendere la parte graue per mouimento di Quinta, ouero ascendere per quello di Quarta; & ascendere la parte acuta per mouimento congiunto; come si vede.

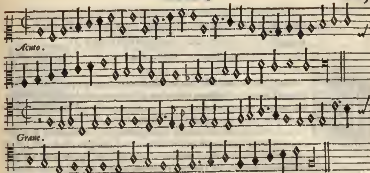


Et sono queste Cadenze di due sorti medesimamente; cioè, Semplici & Diminuite; come si può vedere. Quelle che sono Semplici, hanno le figure simili; & le Diminuite hanno le figure diuerse; & tra loro si ritroua la Sincopa, che hà nella sua seconda parte la Quarta, dopo la quale segue immediatamente la Terza maggiore; come hò mostrato. Ma perche queste Cadenze non si vsano molto di lungo nelle compositioni di due voci: conciosia che lo ascendere per li mostrati mouimenti separati, & lo discendere anco è propio della parte grauissima di alcuna compositione composta a più voci, nella quale si vsano; però si guardaremo di porle troppo spesso; & quando le norremo porre, sempre le porremo nel mezo; & non nel fine della cantilena; & quãdo la necessità a ciò fare ne astringesse; cioè quando volessimo porre le parti della cõpositione in Consequenza, ouero nella Imitatione; secondo li modi mostrati di sopra; & quando non si potesse hauere per altra via vn passaggio commodo al cantare, & vna grata modulatione. E ben vero, che questo voglio che più tosto sia conseglio, che precetto: percioche quando si ponessero anco nel principio, & nel fine non sarebbe grande errore. Oltra di questo si troua la Cadenza terminata per Quinta, ouero per Terza, o per altra consonanza, la quale è detta Cadenza impropiamente; & è contenuta similmente da vn numero simile di figure; & è ordinata in tal modo, che essendo le seconde figure dell'vna, & dell'altra parte distanti per vna Terza, le vltime vengono a cascare in vna delle nominate consonanze; & questo quando la parte acuta fa il mouimento congiunto ascendendo. Et è di due sorti, cioè Semplice, & Diminuta; ciascuna delle quali hormai per tanti essempi dati di sopra, credo che sia da ogn'uno conosciuta: La onde bastarà dire solamente, che nella Diminuita si ode la Quarta nella seconda parte della Sincopa, & non altra dissonanza; si come si può vdire in ciascuna che si troua nelli sotto posti essempi.

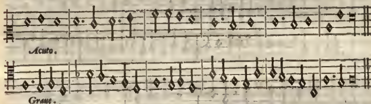


Ne in queste (quando si fanno a due voci) è necessario, che sempre si odi in vna parte il mouimento del Semituono maggiore, o graue, ouero acuta che ella sia: percioche si vdirebbe alle volte tra le parti la relatione, che non sarebbe harmonica; si come nel cap. 30. hò dichiarato. Sarebbe cosa molto tediosa, se io volesse dare vno essempio particolare di ogni Cadenza propia, & non propia: conciosia che sono quasi infinite; onde è dibisogno, che'l Contrapuntista s'ingegni di ritrouarne sempre di nuoue, inuestigando di continuo nuoue maniere; & si guardi di non commettere errore. Et accioche lui possa vedere in qual modo le Cadenze si possino per diuersi modi ordinare, & in qual maniera si possino vsare, per non andare in lungo, porrò molti essempi, da i quali si potrà scorgere quello, che si hauerà da fare nella inuentione delle altre.

Non



Non voglio etiandio restar di dire, che li Prattici sogliono vsare alle volte nelle Cadenze, & in altri luoghi etiandio, in vece della Semibreue sincopata, la Semibreue col punto, posto dissonante; vsando poi quelle circostanze, che conuengono alla Cadenza, & alla Sincopa posta in cotal modo. Et benche cotal cosa sia tollerata, nondimeno non sodisfà a pieno il sentimento; La onde essortarei il compositore a non fare simil passaggi molto spesso nelle sue compositioni, ancora che siano in vso: percioche (secondo'l mio giuditio) parmi, che non siano da esser poste nel numero delle Cadenze; massimamente non osseruando tutto quello, che ricerca la Cadenza; si come ogn'vno potrà giudicare, dopo che hauerà vditi, & essaminati li sottoposti essempi.



Il perche concludendo hormai dico, che se le Cadenze furono ritrouate, si per la perfettione delle parti di tutto il concento; come anco, accioche per il suo mezo si hauesse a finire la sentenza perfetta delle parole; è honesto, che volendola terminare per esse, che si finisca per vna delle consonanze perfettissime, cioè per la Ottaua, o almenò per l'Vnisono; accioche il Perfetto proportionatamente si venga a finire col Perfetto. Ma quando si vorrà fare alcuna distintione mezana dell'harmonia, & delle parole insieme, le quali non habbiano finita perfettamente la loro sentenza; potremo vsar quelle Cadenze, che finiscono per Terza, per Quinta, per Sesta, o per altre simili consonanze: perche il finire a cotesto modo, non è fine di Cadenza perfetta: ma si chiama fuggir la Cadenza; si come hora la chiamano i Musici. Et fu buono il ritrouare, che le Cadenze finissero anco in tal maniera: conciosia che alle volte accasca al Compositore, che venendoli alle mani vn bel passaggio, nel quale si accommodarebbe ottimamente la Cadenza, & non hauendo fatto fine al Periodo nelle parole; non essendo honesto, che habbiano a finire in essa; cerca di fuggirla, non solamenee al modo mostrato: ma nella maniera ch'io mostrerò nel seguente capitolo. Et se bene da quello, che hò detto, si possa concludere, che qualunque volta alcuna Cadenza non finirà nella Ottaua, ouer nell'Vnisono, si possa chiamare Imperfetta; perche si fugge il fine perfetto; tuttauia perche il fuggir la Cadenza si fa in molti altri modi, voglio che vediamo hora in qual guisa la si possa fuggire, & il modo che si potrà tenere, quando vna parte del Contrapunto farà il mouimento separato; cioè quando si muouerà di due, o più gradi; come accade molte volte nelle compositioni.

Il modo di fuggir le Cadenze; & quello, che si hà da osseruare, quando il Soggetto farà il mouimento di due, o più gradi. Cap. 54.



ARMI, che qui non si habbia da far molta dimora: percioche io penso, per quello che fin hora si è detto, & mostrato, che ciascuno possa hormai molto bene essere istrutto in cotal materia, & nelle cose etiandio, che sono vtili, & necessarie all'arte del Contrapunto. La onde (si come mi aueggo) bastarà solamente dire, che'l Fuggir la Cadenza sia (come hauemo veduto) vn certo atto, il qual fanno le parti, accennando di voler fare vna terminatione perfetta, secondo l'vno de i modi mostrati di sopra, & si riuolgono altroue; & bastarà porre vno essempio, dal quale si potrà comprendere in quante maniere la potremo fuggire, quando tornarà in proposito; & anco si potrà veder quello, che si hauerà da osseruare, quando il Soggetto farà alcuni mouimenti di Terza, o di Quarta, o di altri simili interualli separati. Di modo che quando alcuno sarà in ciò molto bene instrutto, potrà sapere quello, che hauerà da fare, quando gli accaderà vsar simili passaggi.

Acuto.

Graue.

Quando è lecito di vsare in vna parte della Cantilena due, o più volte vn passaggio, & quando non. Cap. 55.



I COME la varietà delle cose apporta piacere, & dilettatione; cosi la cosa istessa troppo vsata, alle volte genera noia, & fastidio. La onde douemo cercare sopra ogn'altra cosa, per non cascare in alcuni errori communi, che li nostri Contrapunti siano variati di maniera, che non si odi due, o più volte vn passaggio, & vno istesso concento, replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde. Et ben che sia impossibile, che in questi Contrapunti fatti a questo modo, quando saranno bene ordinati, si oda alcuna cosa, che sia dissonante, & che non sia grata all'udito; tuttauia il replicar tante volte vno istesso concento non da quel piacere, che darebbe, quando fusse variato. Oltra di ciò il Compositore sarebbe giudicato molto pouero di inuentione, da quelli, che sono intelligenti dell'Arte: conciosia che pensarebbeno (hauendo vsato l'istesso passaggio più di vna volta) che non hauesse alle mani altro contrapunto. Debbe adunque ciascuno essere auertito, di non commettere vna cosa simile, che si ritroua nello essempio posto qui di sotto; essendo che cotal cosa se gli può attribuire a vitio.
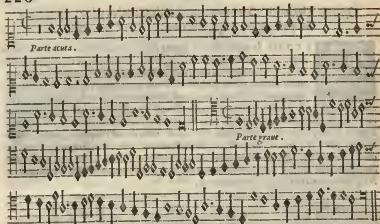
SOGGETTO.

Contrapunto.

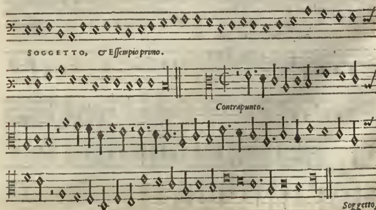
Hò detto, che non si debbe vsar molte volte vn passaggio, intendendo del Contrapunto replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde: percioche non solo è lecito, ma è molto lodeuole il replicar quante volte si vuole, o puote vna modulatione istessa, & vno istesso passaggio, pur che'l Contrapunto sia sempre differente, & variato: essendo che tali repliche hanno vn non so che di ingegnoso; la onde ogn'vno si de sforzare di far tali repliche, qualunque volta gli occorrerà di poterle fare, che stiano bene, senza esserli alcuno errore: percioche sarà riputato da gli intelligenti huomo di pellegrino ingegno, & abondante di inuentione. Hò detto, che si de sforzare: percioche non è obligato il Contrapuntista di maniera, che non possa mutare, & cambiar simili passaggi secondo'l suo volere: essendo che replicati in cotal modo, non si potrebbeno vsar troppo di lungo, se non con grande discommodo delle parti; cioè con sinistre modulationi. Ma quando non accaderanno cotali inconuenienti, si potranno replicare: percioche fanno buono effetto; si come nelli sottoposti essempi si può vdire.

SOGGETTO.

Contrapunto.



Et perche alle uolte li Musici si sogliono obligare di fare il contrapunto, usando sempre un passaggio, uariando però il concento; il qual modo è detto *Far contrapunto con obligo*; & tali repliche, o passaggi si chiamano *Pertinacie*; però quando alcuno si uorrà obligare ad una cosa simile, piglierà un Thema, o passaggio, & incomincierà a fare il contrapunto sopra il proposto Soggetto. Ma perche questa maniera di far contrapunto è molto difficile; però il Contrapuntista potrà prendere alcune licenze; come sarebbe di usare alle uolte alcune modulationi, che non fussero cosi ageuoli al cantare, si come vorebbe il douere, che fussero, quando il contrapunto si ponesse in iscritto, & fusse senza obligo alcuno. Et potrà vsar quelle figure, che più gli torneranno commode, variando il concento, vsando hora le Breui, hora le Semibreui, hora le Minime, & le altre figure; Le quali potrà porre hora sincopate, & hora senza la sincopa; a ciò possa satisfare all'obligo. Debbe nondimeno sempre hauer l'occhio alla osseruanza di quello, che è stato detto di sopra, & mostrato; & di schiuare quanto potrà gli errori; accioche il suo contrapunto non sia più tosto biasimato, che lodato: Percioche quella cosa, che si fa bene nel difficile, è molto più da lodare, che non è quella, che è fatta bene senza alcuna difficultà. Adunque accioche si habbia di tal cosa piena cognitione, porrò due essempi, da i quali si potrà conoscere quello, che si potrà fare ne gli altri simili;



Soggetto,

Soggetto, & essempio secondo.

Contrapunto.

Delli Contrapunti doppij, & quello che siano. Cap. 56.



AVENDO veduto, in qual maniera si possa comporre ogni sorte di Contrapunto a due voci; voglio che vediamo hora, in qual modo si possa fare alcune sorti di Contrapunto artificioso a due voci medesimamente, sopra qual Soggetto si voglia; che si chiama Contrapunto doppio; il quale non è altro, che vna Compositione fatta ingegnosamente, che si può cantare a più modi, mutando le sue parti, di maniera, che replicata si oda diverso concento da quello, che nelle istesse parti primieramente si vdiua. Onde douemo sapere, che tal Contrapunto si troua esser di due sorti; la prima è, quando il Principale; cioè il primo, che si compone, & la Replica; cioè quello, che s'intende dopo il primo; si cantano mutando le parti in questo modo, che l'acuta diuenti graue, & graue l'acuta, senza variatione alcuna di mouimenti. Et questa si ritroua etiandio di due sorti: imperoche mutate le parti, si procede per gli istessi interualli, oueramente per variati. Se per gli istessi interualli, il Contrapunto replicato si canta alla Duodecima; & se'l si procede per variati, si canta alla Decima. La seconda poi è, quando dopo il Principale si canta la Replica, che procede per mouimenti contrarij, cambiate primieramente le parti; come si è detto; cioè la graue nella acuta, & questa nella graue. Quando adunque si vorrà comporre al primo modo, che procede per gli istessi mouimenti, & per gli istessi interualli; osseruaremo di non porre mai la Sesta nel Principale: imperoche nella Replica non può far consonanza. Ne porremo mai le parti della cantilena tanto distanti l'vna dall'altra, che trappassino la Duodecima chorda: ne mai porremo la parte acuta nel luogo della graue, ne per il contrario la graue nel luogo della acuta: conciosia che non solo le figure, che passano la Duodecima: ma etiandio quelle, per lequali si viene ad occupare con vna parte il luogo dell'altra, vengono a far dissonanza nella Replica. Non porremo anco la Sincopa, nella quale si contenghi la Settima: percioche nella Replica non torna bene. Potremo bene vsar la Sincopa, nella quale sia la Seconda, & la Quarta: essendo che queste vengono a far nella Replica buonissimi effetti, massimamente quando è risolta secondo i modi mostrati altroue. Et accioche tra le parti della Replica non si oda alcuna relatione, che non sia harmonica; si dè auertire, di non porre per alcun modo nel Principale la Decima minore, dopo laquale venghi la Ottaua, o la Duodecima; ne la Terza minore auanti l'Vnisono, o la Quinta; quando le parti procedeno per contrarij mouimenti: percioche poste in cotal modo, ne segue il Tritono, ouero altro incommodo tra le parti. Debbesi oltra di ciò auertire, che ogni Duodecima nel Principale, viene ad esser nella Replica Vnisono, & ogni Quinta torna Ottaua. Etiandio si dè osseruare, che ogni Regola mostrata di sopra sia nel Principale interamẽte osseruata: percioche la Replica verrà ad essere senza alcuno errore. E ben vero, che volendo finire il Contrapunto con la Cadenza, sarà necessario, che'l Principale, o la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, o per Duodecima; ilche auiene etiandio nelle Cadenze mezane; & tra le parti si vdirà la relatione del Tritono. Ma questo sarà di poca importanza, quando il resto sara ordinato regolatamente; come qui si vede nel Principale. Cantaremo poi la Replica in questo modo, facendo acuta la parte graue

Parte acuta del Principale.

Parte graue.
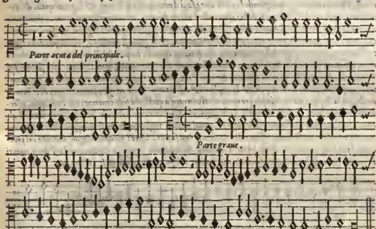
te graue per vna Ottaua, & la graue acuta per vna Duodecima; procedendo per gli istessi mouimenti, & per li medesimi interualli; come qui si vede in essempio. Dal quale si potrà comprendere che'l suo Contra-

Parte acuta della Replica.

Parte graue.

punto è molto variato da quello del Principale, & che molto è differente il suo concento; Et questo si chiama Contrapunto doppio alla Duodecima. Si potrebbe etiandio porre la parte acuta nel graue distante per vna Ottaua, &

taua, & la graue nell'acuto distante per vna Duodecima: Ma perche non da variatione alcuna di concento differente da quello, che si vdiua nella Replica, non lo porrò altramente; acciò non si venga a moltiplicar le cose senza proposito. Volendo dipoi cõporre quello, che tiene il secondo luogo nella prima maniera; cioè quello, che nella Replica procede per gli istessi mouimenti: ma per interualli differenti da quelli, che sono nel Principale; osseruaremo di non porre per alcun modo nel Principale due consonanze simili; come sono due Terze, o due Seste, o simili altre, l'vna dopo l'altra senza alcun mezo; ancora che l'vna fusse maggiore, & l'altra minore; Et di porre le Sincope, che siano in tutte le lor parti consonanti. Io dissi, che non si pone due Seste: percioche in questi, & in altri simili Contrapunti, la Sesta si può vsare, che fa buono effetto; Et si può far che la parte graue pigli il luogo della acuta, & questa quella del graue; come torna più commodo; con questa conditione però, che quando saranno poste in tal manièra, l'vna non sia lontana dall'altra per più di vna Terza: essendo che restando ciascuna nelli suoi termini, allora si potranno porre distanti l'una dall'altra per vna Duodecima. E bèn vero, che si potrebbe passar più oltra: ma quando si passasse non bisogna porre per alcun modo la Terzadecima: perche tornarebbe molto discommoda. Non passaremo adunque la Duodecima, & osseruaremo le Regole date, & faremo, che le parti della cantilena cantino commodamente, con mouimenti congiunti, più che sia possibile: percioche quelli di Quarta, & di Quinta, possono in alcuni luoghi della Replica generare qualche discommodo. Il che osseruato, potremo hauere vn Contrapunto purgato da ogni errore simile a questo.



Haueremo poi la Replica, quando faremo la parte graue più acuta per vna Ottaua, & l'acuta più graue per vna Decima. Et questo si chiamarà Contrapunto doppio alla Decima; che si contiene in queste due parti poste qui di sotto. Si potrebbe etiandio far graue per vna Ottaua la parte acuta, & la graue acuta per vna Decima; & più mi piacerebbe: perche si vdirebbe il Modo mantenuto maggiormente nelli suoi termini, & anco altra harmonia: ma il Contrapunto nõ tornarebbe cosi bene osseruato, come quello, che si vede nella Replica. Et si potrebbeno questi Contrapunti cantare etiãdio a Tre voci, facendo cantare sopra la parte graue del Principale vn'altra parte distante per vna Decima; & nella Replica sotto l'acuta, distante per vna Decimasettima. E ben vero che'l Contrapunto non verria ad esser cosi bene espurgato da molti errori, come sarebbe il douere. Ma perche il fare questa sorte di Contrapunto è molto difficile, volendolo far, che venghi nella Replica senza errore; però voglio porre alcune Regole generali, delle quali la prima sarà (lassando molte altre cose alla discrettione, & al buon giuditio del Compositore) che non si de por mai la Terza dopo l'Vnisono, ne la Terza medesimamente, ouer la Decima dopo la Ottaua, quando le parti della cantilena discenderanno insieme. Osseruaremo anco, che quando le parti ascenderanno, di non por dopo la Quinta la Sesta; ne

meno

Parte acuta della Replica.

Parte graue.

meno la Decima dopo la Duodecima; maßimamente quando la parte acuta non procederà per mouimento congiunto, il quale è alquanto più tolerabile del separato. Similmente si auertirà, di non procedere dalla Ottaua alla Decima minore, se non quando la parte acuta farà il mouimento di Tuono, & la graue quello del Semituono; ne meno dalla Terza, o dalla Quinta alla Decima minore, per contrarij mouimenti. Schiuarémo il porre la parte acuta, che si muoua dalla Quinta alla Terza maggiore; quando la graue non farà mouimẽto alcuno. Cosi quando la parte acuta non farà mouimento, & la graue si muouerà, procedendo dalla Quinta alla Terza minore, ouer dalla Duodecima alla Decima minore: Imperoche la Replica non verrebbe ad essere osseruata, secondo le Regole date. In questa maniera di Contrapunto ogni Decima, che si pone nel Principale, diuenta Ottaua nella Replica; & ogni Terza ritorna Quintadecima. Ma debbe il Contrapuntista comporre insieme il Principale, & la Replica; & cosi il tutto verrà ad esser senza errore. Nel secondo modo, oue la Replica và modulando per mouimenti contrarij a quelli, che sono contenuti nel Principale, osseruando nelle sue parti gli istessi interualli; fà dibisogno, che esso Principale habbia le Sincope (se ne hauerà alcuna) che siano tutte consonanti; siano poste poi a qual modo si voglia: percioche se hauessero alcuna dissonanza, non verrebbeno a far buoni effetti nella Replica. Qui si potrà vsare (facendo bisogno) la Sesta nel principale: ma bisogna auertire, di non porre la Decima, dopo laquale seguiti la Ottaua; ne la Terza auanti l'Vnisono, quando le parti ascendeno insieme; si come nel sottoposto essempio si è osseruato.

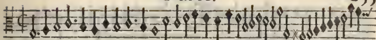
Parte acuta del Principale.

Parte graue.

Haueremo la Replica, ponendo graue la parte acuta, & la acuta graue; questa distante dalle parti principali per vna Settima, & quella per vna Nona; come qui si vede.

Parte acuta della Replica.

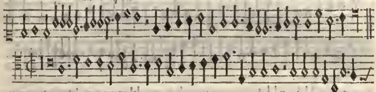
Componendo



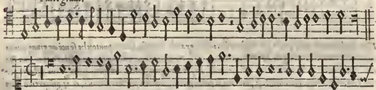
Parte graue.



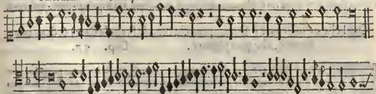
Componendo in cotal maniera, le parti della compoſitione ſi poſſono porre nel Principale diſtanti l'vna dall'altra per qual ſi voglia interuallo; ſe bene ariuaſſero alla Quintadecima: perche nella Replica tornano bene: ma non ſi debbe porre le parti molto lontane l'vna dall'altra. Hò voluto dare queſti pochi eſſempi, accioche eſſaminati, il diligente Compoſitore poſſa ritrouare col ſuo intelletto altre nuoue, & belle inuentioni. La onde voglio etiandio auertire vna coſa; che ſe noi oſſeruarèmo tutte quelle Regole, che ne toglie, il potere vſare alcuna coſa nelli Contrapunti moſtrati di ſopra; potremo comporre vn Contrapunto di tal ſorte, che ſi potrà cantare a ciaſcuno delli modi moſtrati, con grande variatione di harmonia; come nelli ſottopoſti ſi potrà vedere, & vdire.



Parte acuta del Principale.



Parte graue.



Parte acuta della Prima replica.

Parte graue.



Parte acuta della Seconda replica.

Parte graue.

Parte acuta della Terza replica.

Parte graue.

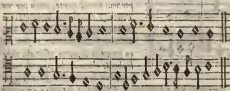
Non voglio tacere anco questo, per mostrar l'arteficio grande di questo Contrapunto; che se noi aggiungeremo alla parte graue del Principale, & della prima, & della terza Replica, vna parte acuta distante per vna Decima; similmente se alla parte acuta della seconda Replica aggiungeremo vn'altra parte graue distante per vna Decima settima; oueramente se porremo la parte graue più acuta per vna Ottaua, et aggiũgeremo vna parte più graue della acuta per vna Decima, ciascuno da per sè si potrà cantare a tre voci. E ben vero, che le parti aggiunte nõ verranno con la osseruanza delle Regole date di sopra. Ma di questo sia detto a sufficienza.

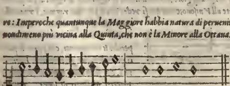
Quel che de osseruare il Contrapuntista oltra le Regole date, & di alcune licenze, che può pigliare. Cap. 57.

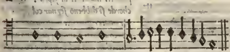


ISTRINGERÒ hora in vn capo alcune cose, dando lo essempio particolare, per il quale il Compositore potrà comprendere lo Vniuersale; accioche dalla loro osseruanza la sua cantilena venghi ad esser piena di soaue harmonia; & il concento diletto apporti a tutti coloro, che lo vdiranno. La onde dico, che oltra la osseruanza delle Regole date di sopra, fa dibisogno primieramente, che'l Compositore accompagni in tal maniera le parti della cantilena; che se vna sarà contenuta tra le chorde del primo Modo, l'altra sia compresa da quelle del secondo, si come intendo di mostrare nella Quarta parte. Et perche nel far li Contrapunti, alle volte il Compositore ritrouerà molte figure sopra vna chorda della parte del Soggetto; essendo necessario, che'l Con-

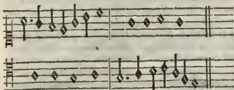
trapunto faccia mouimento, non potrà alle volte cõtinouare nella varietà delle consonanze molto di lungo, se non con grande difficultà; però in tal caso potrà vsar molte figure sincopate; come sono la Semibreue, & la Minima col Punto, variando sempre le chorde, & li suoni; & così le figure poste in questo modo, faranno passare il Contrapunto con molta gratia, & apporteranno gran commodo al Compositore: perche verrà ad esser legato di maniera, che farà buonissimo effetto. Ma si dè sapere, che allora il Contrapunto si potrà chiamar legato, quando sarà sincopato in tal maniera, che la Semibreue del Soggetto non caschi interamente battuta sopra la Semibreue del Contrapunto; ma si bene sopra la sua metà; il che auerrà, quando sarà posta sincopata, ouer quando cascherà sopra il punto della Minima. Sarà etiandio detto legato, quando la parte del Soggetto starà ferma, cioè non si muouerà da vna chorda all'altra; & il Contrapunto si muouerà, & anderà modulando per diuerse chorde. Simulmente sarà chiamato legato, quando il Contrapunto starà fermo, & il Soggetto passarà per varie chorde; & ciò accaderà quando sarà diminuito. Quando occorrerà poi di volere vsar gli Vnisoni, o per necessità, o per altra cagione, si potranno porre sopra la seconda parte della Semibreue; pur che la parte del Soggetto, & il Contrapunto nel battere, o nel leuare, in vn tempo non s'incontrino a proferir l'Vnisono: conciosia che posto sopra la seconda parte di qual figura si voglia, quasi non si ode; come si vdirebbe quando s'incontrassero insieme nella prima parte. Onde per questa ragione si potrà anco porre, quando cascherà sopra il punto della Semibreue, o della Minima, posto in qual parte si voglia; pur che tal parte sia diminuita. Et ciò torna bene nelle compositioni di più voci: essendo che quell'Vnisono viene a pigliare il luogo di quella Minima, della quale il punto tiene il suo luogo, che non solamente quasi non si ode: Ma tal punto alle volte da i Cantori si tace; onde è cagione spesse fiate di fare, che l'harmonia resta priua di alcuna delle sue parti; cioè della Quinta, o della Terza; come altroue vederemo; & per tal maniera resta imperfetta. Ma perche la osseruanza delle mostrate Regole, lega alle volte il Compositore in tal guisa, che non solo ne i Contrapunti può fare acquisto di vna bella, & leggiadra modulatione, che diletti: ma non può anco porre le parti della cantilena in fuga; o consequenza, secondo che farebbe il suo desiderio; però, secõdo che alli Poeti è concesso alcuna volta di far contra le Regole metriche, & di vsare vna locutione per vn'altra, & vna sillaba lunga in luogo di vna breue, o per il contrario; così sarà lecito al Musico alle volte, di pòter porre in carte alcune cose, contra le date Regole: Ma non però li sarà concesso il troppo continouarle: si come etiandio non è permesso al poeta di vsar spesse volte cotali licenze. Potrà adunque il Musico, quando gli verrà commodo; & non potrà fare altramente, per qualche accidente; por la Quinta dopo la Sesta maggiore, contra la Regola data di sopra nel Cap. 38. quando la Sesta sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata; come qui si vede: percioche se la Seconda, & la Settima, che sono dissonanze; poste nelle Sincope sono sopportate; quanto maggiormente si de tollerare la Sesta, che non solamẽte non è dissonante: ma appresso di ogn'vno è riceuuta per consonante? Potrebbe forse qui alcun dire, che con questa licenza istessa, & con lo istesso modo si potrebbe anco peruenire dalla Sesta minore alla Ottaua. Rispondo, che questo si farebbe contra ogni douere: Imperoche quantunque la Maggiore habbia natura di peruenire alla Ottaua, come alla sua propinqua; è nondimeno più vicina alla Quinta, che non è la Minore alla Ottaua. La onde si vede, che douendosi (come è il douere) andar dalla Consonanza imperfetta alla perfetta con la più vicina; stando in questa licenza; la Sesta maggiore conuiene più alla Quinta, che la minore alla Ottaua. Non gli è adunque ragione alcuna, che ne scusi, o diffendi, quando si volesse commettere vn tal disordine. Potrà etiandio dalla Sesta minore andare alla Ottaua con una fi-



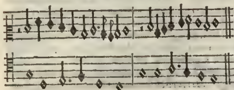




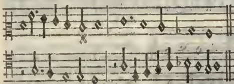
gura di Semiminima; perche la Quarta Semiminima, che si parte dalla Terza co'l mouimento congiunto, si può sempre pigliar per non buona; si come nel Cap. 42. fu detto. Onde se vna Seconda, ouero vna Settima, o qualunque altra dissonanza posta in cotal modo si sopporta, quanto maggiormente si può tollerare una Sesta posta in cotal maniera? Et tanto più è da tollerare, quanto spesse fiate dalli Cantori periti, non potendo il loro vdito sentire alcun discommodo in alcuna cosa quantunque minima, è fatta maggiore. Ma veramente questi passaggi non sono altro, che la diminutione di quelli, che sono posti qui da cãto; Ne per questo nõ si toglie ad alcuno, che non possa aggiungere a suo bel piacere a tal Semiminima posta ne i primi essempi, il segno ✕. & far la Sesta maggiore, per virtù della chorda Chromatica; et così quella del b, secondo che occorrer puote nel fare li Contrapunti: & se bene tal chorde non si segnassero, non si debbe attribuire al Compositore, che lo habbia fatto per errore, massimamente in cotali cose minime.



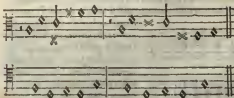
Potrà similmente vsare alle volte: ma non spesso; vna modulatione di vna Semidiapente, quando tornarà commodo nello accommodar la modulatione alle parole, & procederà per le chorde diatoniche naturali del Modo, sopra ilquale è fondata la cantilena; come qui si vede. Ma quando vi entrasse alcuna delle chorde chromatiche (quantunque si ponesse per lo acquisto di alcuna consonanza) non si debbe vsare: Conciosia che tali chorde non furono ritrouate a destruttione delle buone harmonie, & delli buoni costumi musicali: ma si bene alla loro costruttione, & al loro bene essere.



Non sarà adunque lecito di vsare alcun passaggio, che sia simile ad vno di questi posti qui in essempio: Percioche le chorde chromatiche haueranno sempre nella modulatione vna chorda diatonica corrispondente per vna Semidiapente, ouero per vn Tritono, o Semitritono, secondo la compositione; liquali sono Interualli, o Modulationi senza harmonia.

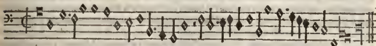


Li sarà anco permesso di potere vsare alle volte le chorde chromatiche, quando vorrà procedere da vna Sesta, fatta maggiore per virtù di tal chorde, alla Decima, o Terza maggiore, col mouimento di Quarta, o di Quinta; per potere da quelle peruenire alla Ottaua, oueramente all'Vnisono; come qui si vede; Et ciò per due ragioni, l'vna delle quali è; perche il procedere è Diatonico nelle chorde chromatiche; L'altra perche li mouimenti, che fanno le parti, procedeno per gli interualli harmonici, & sono anco regolati secondo li precetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbeno segnar col segno ✕ per molti rispetti; et massimamẽte per li poco accorti Cantori; acciò nõ commettessino alle volte qualche errore, ponendo vna chorda in luogo di un'altra; cioè la Diatonica in luogo della Chromatica, & si odi la dissonanza.

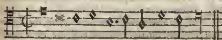


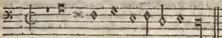
E ben

E' ben vero, che nelle modulationi si trouano alcuni interualli, come sono quelli di Quarta, di Quinta, & di Ottaua, ne i quali il Cantore dè porre la chorda chromatica, ancora che non sia stata segnata dal Compositore; accioche la modulatione delle parti sia drittamente ordinata. Ne il Compositore la debbe porre: perche è superfluo: essendo che non si dè cantare veramente se non quelli interualli, che sono harmonici; come qui si vede. Ne debbe fare come fanno alcuni, i quali fuori di ogni proposito, & senza alcuna vtilita, o neces-



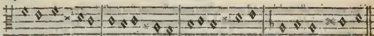
sità, danno principio alle lor cantilene sopra alcune chorde, che veramente non sono naturali de i Modi; & mescolano le chorde chromatiche con le diatoniche di maniera, che non solamente nel principio; ma nel mezo, & nel fine anco, non si vede altro che ✕ Diesis, & b molli; la qual cosa, quando la compositione la ricercasse, sarebbe da sopportare. Però sarà auertito il Compositore, di astenerse, più che puote da simil cosa, se non fusse costretto dalle parole, ouer da altra cosa, che accade nella cantilena: conciosia che per il lungo continouare in essi, la cantilena viene a mutare il Modo, entrando di vno nell'altro; come è vitio particolare di qualcheduno. Et sopra'l tutto si dè guardare, da porre tali chorde nel principio senza proposito; come fanno alcuni, che non solamente segnano la seconda figura della modulatione col segno ✕ Chromatico; ma segnano etiandio la prima, & fanno, che spesse volte, credendosi di dar principio ad vna modulatione del primo Modo (per dare vno essempio) non si accorgendo incominciano vna cantilena del Settimo; come si può vedere nello essempio posto qui da canto. Auertisca etiandio il Compositore, che si pone alle volte tra la chorda g, & la a a vn'altra chorda, segnata col segno commune chromatico ✕; onde nascono alcune modulationi, che non si possono veramente chiamar Diatoniche semplicemente, ne Chromatiche: percioche tanto nell'acuto quanto nel graue, non si possono accommodare tra le chorde naturali diatoniche ad vna modulatione, che sia diatonica; come sono le sequenti: Conciosia che essendo il primo interuallo, che fanno le tre prime figure il Semituono maggiore, & quello che fanno la terza, & la quarta il Ditono; & medesimamente è il Semituono maggiore quello, che è contenuto tra le due vltime; Se noi discorreremo tutte le chorde diatoniche, & anche le chromatiche insieme, non ritrouaremo, ne verso il graue, ne verso l'acuto, di potere accommodar questi interualli, senza l'aiuto di vn'altra chorda forestiera, la qual segnaremo cō questo segno, x col quale si segna ogni seconda chorda di ogni Tetrachordo Enharmonico. Et questa chorda non si potrà chiamare Diatonica: perche non hà luogo tra le chorde diatoniche; ne anco chromatica: conciosia che per il suo mezo da parte alcuna non si può hauere il Trihemituono; ne meno la potremo nominare Enharmonica: essendo che non diuide il Semituono maggiore in due Diesis; il che è ufficio della vera chorda Enharmonica; come si può vedere in ciascuna diuisione fatta nella Seconda parte. Et benche tal chorda si possa chiamare Diatonica: perche si troua in una compositione diatonica, & fa il Semituono, che è diatonico; tuttauia è nominata impropiamente: essendo che allora sarà detta veramente Diatonica, o Chromatica, oueramente Enharmonica; quando sarà posta in luogo, oue potrà in vno delli detti generi fare il suo vfficio: ma non giamai altramente; come auiene di quella, che è posta nel quarto luogo del Quarto essempio posto qui di sotto. Et se bene tal chorda posta in cotal maniera non è Diatonica, non si debbe restare di vsarla, poi che in questi, & altri simili passaggi, non fa alcun tristo effetto; & torna molto al proposito alle volte al Compositore. Et perche si ritrouano infinite cantilene Diatoniche, le quali sono piene di questi, & altri simili passaggi, & non sono considerati
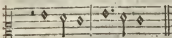






dalli



dalli Prattici; però ne hò voluto fare commemoratione, & rimettere cotal cosa al sano giudicio de i buoni, & eccellenti Compositori; acciò vedino, in qual maniera si debbino vsare. Rimetto etiandio molte altre cose, delle quali non voglio tacere questa; che non è il douere, che si ponghi la Semibreue sincopata, in modo, che dopo le segniti immediatamente la Minima dissonante col mouimento congiunto; conciosia che si farebbe cōtra quello, che si conuiene alla natura della Sincopa tutta consonante; la quale non riceue dopo se alcuna dissonanza: ma si bene la consonanza. Però quando vorremo porre tal Minima dissonante, porremo sempre la battuta sopra la Semibreue, ponendoli appresso il punto, il quale dè esser sempre consonante; & venga poi la Minima a qual modo si voglia; o consonante, o dissonante; pur che procedi con mouimenti congiunti, come qui si uede. Debbe oltra di questo auertire, che tutte le volte, che vorrà fare il Contrapunto alquanto languido, o mesto; simigliantemente dolce, o soaue, debbe procedere anco per mouimenti dolci, & soaui; come sono quelli, che procedeno per il Semituono, per il Semiditono, & per altri simili; vsando le Consonanze imperfette minori, che sono il Semiditono, l'Essachordo minore, & le altre Replicate; le quali consonanze per sua natura sono (come hò detto nel cap. 10.) atte a tali cose. Per il contrario, volendolo fare allegro, vsarà il mouimento del Tuono, quello del Ditono, & di altri simili, con li suoi interualli. Et volendolo fare, che qualche volta habbia dell'aspro, potrà vsare le Maggiori, che sono il Ditono, l'Essachordo maggiore, & le Replicate, nelle parti graui della cantilena. Et tanto più sarà aspro, quanto maggiormente hauerà in se il detto Essachordo, nelle figure di alquanto valore, nella parte graue del concento. E' cosa difficile veramente il volere insegnare particolarmente, in qual maniera, & a che tempo si habbiano da vsar tal cose: ma perche questo ch'io hò detto potrà molto giouare, quando si vorrà alle volte vsare cotali maniere; però bastarà questo per hora: percioche forse vn'altra volta ne dirò più diffusamente.



Da non vsare. Da vsare.



Il modo che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a più di due voci; & del nome delle perti. Cap. 58.



HORA mi aueggo di hauere a sufficienza ragionato intorno al dar Regole, & insegnare il modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a due voci; la onde parmi essere hormai tempo, di rimetter tutte le altre cose, che intorno ciò potessero accascare al buono, & giudicioso Lettore: percioche vedendo, & essaminando le dette compositioni de i buoni, & eccellenti Compositori, potrà esser chiaro di tutto quello, che gli potrà occorrere: & parmi esser tempo di uenire a mostrare il modo, che hauerà da tenere, volendo comporre quelle, che si fanno a più voci. Onde auanti che passiamo più oltra, si de auertire, che li Musici nelle lor cantilene sogliono il più delle volte porre Quattro parti, nelle quali, dicono contenersi tutta la perfettione dell'harmonia. Et perche si compongono principalmente di tal parti; però le chiamarono Elementali, alla guisa de i quattro Elementi: percioche; si come ogni Corpo misto di essi si compone, cosi si compone di queste ogni perfetta cantilena. La onde la parte più graue nominano Basso, ilquale attribuiremo allo Elemento della Terra: conciosia che; si come la Terra tra gli altri Elementi tiene il luogo infimo; cosi il Basso occupa il luogo più graue della cantilena. A questa, procedendo alquanto più in suso verso l'acuto, accommodarono vn'altra parte, & la chiamano Tenore, il quale assimigliaremo all'Acqua; la quale; si come immediatamente segue, nell'ordine de gli Elementi, dopo la Terra, & è con essa abbracciata; cosi nell'ordine delle dette parti il Tenore senza alcun mezo segue il Basso, & le sue chorde graui non sono in cosa veruna differenti da quelle del Basso, pòste in acuto. Simigliantemente accommodarono la Terza parte sopra il Tenore, la quale alcuni chiamano

Contratenore,

Contratenore, alcuni Contralto, & altri la nominano Alto; & la posero nel terzo luogo, che è mezano nella cantilena; & si può aßimigliare veramente all'Aria; il quale; si come si conuiene con l'Acqua, & col Fuoco in alcune qualità; così anco le chorde graui dell'Alto conuengono con le acute del Tenore, & le acute dell'Alto conuengono con le graui della Quarta parte posta più in acuto, chiamata Canto. Questo accommodarono nel luogo supremo della cantilena; la onde dal luogo che tiene, alcuni etiandio la chiamano Soprano, il quale potremo aßimigliare al Fuoco, che segue immediatamente dopo l'Aria, nel grado supremo di tale ordine. Et ciò non sarà fatto senza qualche ragione: percioche tenendo la parte graue il luogo inferiore della cantilena, & procedendo per mouimenti tardi, & rari, da i quali nascono i Suoni graui, che per loro natura sono (come hò detto nel Cap. 11. della Seconda parte) vicini alla taciturnità; hà grande conuenienza con la Terra, la quale per sua natura è immobile, & non può far nascere alcun suono; come altre uolte hò detto. Et se la parte più acuta d'ogn'altra aßimigliai al Fuoco; ciò non feci fuori di ragione: percioche hauendo li Suoni acuti, che nascono da i mouimenti veloci, & speßi, tal natura, che per la loro subita, & veloce percußione si fanno vdire, rappresentandosi all'Vdito con prestezza, vengono a ritenere in loro quasi la natura del Fuoco, il quale non solo è acuto, & raro; ma etiandio veloce, & attiuo per se stesso. L'altre parti mezane, per la temperatura de i loro mouimenti, & per la simiglianza del sito, io le hò aßimigliate a gli altri due Elementi mezani; perche tengono secondo il sito diuerso la natura loro. In qual maniera si habbiano poi da ordinare queste parti, & disporre, & quanto l'vna dall'altra debbino esser lontane, ciò uederemo nella Parte, che segue. Se hora da quello, che si è detto, vorremo essaminare la propietà di queste parti, ritrouaremo che'l Soprano; come quello, che è più acuto d'ogn'altra parte, & più penetratiuo all'Vdito, farsi vdire anco prima d'ogn'altra. La onde si come il Fuoco nutrisce, & è cagione di far produrre ogni cosa naturale, che si troua ad ornamento, & a conseruatione del Mondo; così il Compositore si sforzerà di fare, che la parte più acuta della sua cantilena habbia bello, ornato, & elegante procedere, di maniera che nutrisca, & pasci l'animo di quelli, che ascoltano. Et si come la Terra è posta per il fundamento de gli altri Elementi; così il Basso hà tal propietà, che sostiene, stabilisce, fortifica & da accrescimento alle altre parti: conciosia che è posto per Basa, & fondamento dell'harmonia. Onde è detto Basso, quasi Basa, & sostenimento dell'altre parti. Ma si come auerebbe, quando lo Elemento della Terra mancasse (se ciò fusse poßibile) che tanto bello ordine di cose ruinarebbe, & si guastarebbe la mondana, & la humana harmonia; così quando il Basso mancasse, tutta la cantilena si empirebbe di confusione, & di dissonanza; & ogni cosa andarebbe in ruina. Quando adunque il Compositore componerà il Basso della sua compositione, procederà per mouimenti alquanto tardi, & separati alquanto, ouer lontani più di quelli, che si pongono nell'altre parti; accioche le parti mezane poßino procedere con mouimenti eleganti, & congiunti; & massimamente il Soprano: percioche questo è il suo propio. Debbe adunque essere il Basso non molto diminuto: ma debbe procedere per la maggior parte con figure di alquanto valore, di quelle, che si pongono nelle altre parti; & debbe essere ordinato di maniera, che faccia buoni effetti; & che non sia difficile da cantarsi: & così le altre parti si potranno collocare ottimamente ne i propij luoghi nella cantilena. Il Tenore segue immediatamente il Basso verso l'acuto, ilquale è quella parte, che regge, & gouerna la cantilena, & è quella, che mantiene il Modo sopra il quale è fondata; & si debbe comporre con eleganti mouimenti, & con tale ordine, che osserui la natura del Modo, nelquale è composto; sia primo, secondo, terzo, ouer altro qual si voglia; osseruando di far le Cadenze a i luoghi propij, & con proposito. Ma si come, essendo l'Aria illuminata da i raggi del Sole, ogni cosa rasserena, & ogni cosa si vede ridere di qua giù, & esser piena di allegrezza; così quando l'Alto è bene ordinato, & ben composto, ornato di belli, & eleganti passaggi, adorna sempre, & fa vaga la cantilena; La onde debbe il Compositore auertire, di comporre la parte dell'Alto per tal maniera, che faccia buoni effetti. L'vfficio, & la natura di queste parti, giocosamente, & con grande artificio espresse quel faceto Poeta Mantoano con großi versi, dicendo;

Plus ascoltantum Sopranus captat orecchias.
Sed Tenor est vocum rector, vel Guida Tonorum.
Altus Apollineum carmen depingit & ornat.
Bassus alit voces, ingrassat, fundat, & auget. *I quali hò voluto porre, accioche il Compositore ricordandoseli, possa sapere quello, che haurà da fare, componendo coteste parti. Queste sono adunque le parti principali, & Elementali di ogni compositione perfetta; delle quali, ancora che l'Alto sia l'ultimo*

a comporsi:

a comporsi: percioche composte l'altre parti, viene a supplire, & a far perfetta l'harmonia, che tra loro non si potea far perfetta; nondimeno non è legge fatale, che'l si habbia da porre sempre vltimo nella compositione; si come etiandio non è cosa alcuna, che ne astringa, a compor prima l'vna, che l'altra parte della compositione. Si debbe però auertire, che quando li Musici vogliono comporre alcuna cantilena a Tre voci, il più delle volte lassano fuori il Contralto, ouero il Soprano, & pigliano l'altre parti. Et se vogliono procedere oltra le Quattro nominate, non vi aggiungono alcuna parte noua; ma le vengono a raddoppiare, ponendo due Soprani, o due Alti, o due Tenori, & così due Bassi; & hanno il loro proposito. Qualunque volta adunque che si vorrà comporre alcuno concento sopra vn Soggetto ritrouato; o sia Canto fermo, o figurato; ouero se'l si vorrà comporre alcuna Canzone, Madrigale, ouer Motteto, & faccia dibisogno, che'l Compositore sia l'inuentore del Soggetto, debbe prima auertire, di qual Modo sia il Soggetto; oueramente sopra qual Modo vorrà comporre la sua cantilena, acciò conosca le chorde, sopra le quali si habbiano da far le Cadenze, per poter comporre il concento in tal maniera, che'l fine non sia dissonante dal mezo, & dal principio. La onde considerate queste cose, si potrà incominciare, da qual parte tornerà più commoda; incominciando però sempre in vna chorda, la quale sia regolare del Modo, sopra il quale si habbia da fondare la cantilena, osseruando quello, che in molte regole poste di sopra si contiene. Ma perche li Musici costumano di dar principio alle loro Compositioni il più delle volte per il Tenore; & dipoi pongono il Soprano, al quale aggiungono il Basso, & vltimamente l'Alto; hauendo io di sopra mostrato molti essempi, contenuti tra queste due parti; cioè tra'l Soprano, & il Tenore; però non accade, se non porre la sottoposta Tauola, nella quale si potrà comprendere senza molta fatica tutti gli accordi, che potranno fare le parti aggiunte insieme alle due nominate, siano quanti si vogliono. Et hò tenuto tale ordine, di porre primieramente gli accordi, che danno insieme il Soprano col Tenore, di poi quanto potrà essere il Basso lontano dal Tenore nella parte graue; accioche il tutto si accordi; & così stante le nominate parti, quello che fa dibisogno, che sia l'Alto sopra'l Basso, accioche l'harmonia venghi ad esser perfetta. Ma si debbe auertire, che si trouerà alle volte nell'Alto più di vno accordo; onde tali accordi potranno seruire non solamente ad esso Alto; ma etiandio alle altre parti, che si aggiungessero alla cantilena, oltra le quattro nominate. Ne si trouerà il Contralto posto con le altre parti in Vnisono, ne in Ottaua, se non in quattro luoghi: percioche quando le altre parti haueranno tra loro la Quinta, & la Terza, ouero le Replicate, allora le aggiunte a queste, siano quante si vogliano, necessariamente verranno ad essere con vna delle tre nominate in Ottaua, ouero in Vnisono. Ma acciòche si habbia piena intelligenza di quello, che si è detto porrò vno essempio. Poniamo che nella compositione il Soprano sia posto Vnisono col Tenore; cioè sopra vna chorda istessa: dico che volendo aggiunger la Terza parte a queste due, sarà dibisogno di porre il Basso distante per vna di queste consonanze, cioè Terza, o Quinta, o Sesta, ouero Ottaua, o per qualunque altra (come si vede nella Tauola) sotto'l Tenore. Onde essendo il Basso lontano per vna Terza; l'Alto potrà esser distante dal Basso nell'acuto per vna Quinta, o per vna Sesta; & le altre parti (se fussero più di Quattro) potranno essere Vnisone, ouer distanti per vna Ottaua da l'vna di queste quattro. Ma se'l Basso fusse distante dal Tenore nel graue per vna Quinta, l'Alto si potrà porre sopra'l Basso distante per vna Terza, ouer per vna Decima; & le altre parti, che si aggiungessero sarebbeno Vnisone, ouero lontane da l'vna di queste quattro per vna Ottaua. Et se'l Basso fusse anco distante per vna Sesta, riguardando nel Terzo essempio della Tauola, si trouerà quello, che potrà essere il Contralto; il che si potrà etiandio vedere delle altre per ordine, si come sono poste ordinatamente; come si può veder chiaramente qui di sotto, & distintamente per ordine.

DELL'VNISONO.	
Se'l Soprano farà	Vnifono col Tenore,
Et il Baffo farà	Terza fotto il Tenore;
L'Alto fi porrà	Quinta, o Sefta fopra'l Baffo.
Ma fe'l Baffo farà la	Quinta fotto'l Tenore,
L'Alto farà la	Terza, o la Decima fopra'l Baffo.
Similmente fe'l Baffo fuffe	Sefta fotto'l Tenore,
L'Alto potrà effer	Terza, ouer Decima fopra'l Baffo.
Et fe'l Baffo farà vna	Ottaua fotto'l Tenore,
L'altre parti fi porranno	Terza, 5. 6. 10. 12. fopra il Baffo.
Effendo poi	Decima fotto'l Tenore,
L'Alto fi farà per vna	Quinta, ouer Duodecima diftante dal Baffo.
Ma fe'l fuffe	Duodecima, allora
L'Alto fi potrà porre	Terza, ouero Decima fopra il Baffo.
Cofi effendo il Baffo	Quintadecima fotto'l Tenore,
L'altre parti fi porranno	Terza, 5. 6. 10. 12. 13. fopra'l Baffo.
DELLA TERZA.	
Se'l Soprano farà	Terza col Tenore,
& il Baffo farà	Terza fotto di lui,
L'Alto fi potrà fare	Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
Effendo poi il Baffo	Sefta fotto'l Tenore,
L'Alto fi porrà	Terza, ò Decima fopra'l Baffo.
Ma fe'l Baffo fuffe	Ottaua fotto'l Tenore,
Allora l'Alto farà	Quinta, ò Sefta, fopra il Baffo.
Cofi effendo	Decima, allora le parti
potranno effere	Vnifone, ò in Ottaua con le nominate.
DELLA QVARTA.	
Quando il Soprano farà la	Quarta co'l Tenore,
& il Baffo la	Quinta fotto'l Tenore,
allora l'Alto farà	Terza, ò Decima fopra il Baffo.
Ma quando fuffe	Duodecima fotto'l Tenore,
L'Alto fi porrà	Decima fopra il Baffo.
DELLA QVINTA.	
Ma fe'l canto farà la	Quinta fopra il Tenore,
& il Baffo farà	Ottaua fotto di lui,
L'Alto fi potrà fare	Terza, ò Decima fopra il Baffo.
Et fe'l Baffo fuffe	Sefta fotto'l Tenore,
L'Alto farà	Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
DELLA SESTA.	
Se'l Canto farà	Sefta col Tenore,
Et il Baffo	Quinta fotto'l Tenore,
L'Alto potrà effere	Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
Ma fe'l Baffo fuffe	Terza fotto'l Tenore,
L'Alto farà la	Quinta fopra il Baffo.
Similmente fe'l Baffo fuffe	Decima fotto'l Tenore,
L'Alto medefimamente farà	Quinta, ouer Duodecima fopra il Baffo.
DELLA OTTAVA.	
Se'l Soprano farà	Ottaua co'l Tenore,
Et il Baffo fuffe	Terza fotto'l Tenore,
L'altre parti faranno	Terza. 5. 6. 10. 12. 13. fopra'l Baffo.
Cofi anco quando farà	Quinta fotto'l Tenore,
L'altre parti potran fare la	Terza fopra il Baffo.
Et fe'l Baffo fuffe	Ottaua fotto'l Tenore,
L'altre parti faranno	Terza, 5. 10. 12. fopra'l Baffo.
Finalmente fe'l Baffo fuffe	Duodecima fotto'l Tenore,
Le parti faranno la	Decima, ouer la Decimafettima fopra'l Baffo.

ONDE da questi accordi ciascuno da se stesso potrà vedere, quando'l Soprano fusse lontano dal Tenore per vn'altra consonanza, & il Basso fusse per alcuno altro interuallo sotto'l Tenore, quello che necessariamente sarebbe dibisogno, che'l Contralto fusse distante nell'acuto dal Basso; il che si lassa al giudicio del discreto Compositore, per non andare in lungo. Debbe però auertire, che alle volte (secondo'l volere di chi compone) la parte del Basso si pone nel luogo del Tenore, ancora che ciò interuenga di rado: & per il contrario, quella del Tenore nel luogo del Basso. Così ancora il Soprano alle volte si pone nel luogo dell'Alto, & questo in quello del Soprano: Ouero si pone il Tenore nel luogo del Contralto, & così per il contrario; Però ciascuno sarà auertito, che in questa Tauola sempre si piglia il Soprano per la parte più acuta, & il Basso per quella, che è più graue; quantunque alle volte le parti nominate con questi nomi cambiano per accidẽte i loro assignati, & propij luoghi. Debbe etiandio intendere per il Tenore quella parte, che segue immediatamente il Basso verso l'acuto; & dipoi per il Contralto quella, che si compone dopo le tre nominate: Imperoche in-cesa la cosa per tal maniera, ciascuno potrà commutare le parti l'vna nell'altra, secondo che li tornirà commodo senza alcuno errore.

Delle Cantilene, che si compongono a Tre voci; & di quello che si dè osseruare nel comporle. Cap. 59.



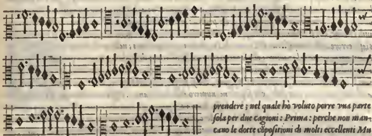
PASSANDO hora al modo, che si hà da tenere nel comporre le cantilene a Tre voci; accioche da queste si possa con facilità venire alla compositione di quelle, che si compongono a Quattro, & a più voci ancora, dico; che egli è dibisogno sapere, che oltra la osseruanza delle Regole date, è necessario di osseruare etiandio alcune altre cose, le quali di mano in mano verrò mostrando, secondo che mi farà bisogno. Et per incominciare, poniamo, che si hauesse a fare vn Contrapunto a Tre voci sopra vn Soggetto, che fusse il Tenore posto più a basso nello essempio. Dico, che dopo che si haurà accommodato, et ordinato le parti, che entrano nella compositione l'vna sotto l'altra, ponendo prima il Soggetto di sopra, & dipoi le altre per ordine, facendo che la parte graue sempre tenghi il luogo più basso, & la acuta il più alto; si potrà (secondo le Regole date) auanti che si incomincia a far cantare la parte del Soggetto, comporre l'altre due a sua imitatione. Dipoi facendolo entrare nella cantilena con gratia, tenendo quell'ordine nella diminutione della parte, che si aggiunge, che fu tenuto nelle compositioni a due voci, aiutati dalla Tauola posta di sopra, si potrà continouare di maniera, che si haurà la cantilena posta qui di sotto per essempio.

SOGGETTO, & TENORE.

CANTO.

BASSO.

Ma si debbe auertire, che quando le parti del Contrapunto daranno principio alla cantilena, di incominciare sopra quella chorda, che incomincia la prima figura del Canto fermo; come porta il douere; imitandolo più che si possa; ponendo le parti del Contrapunto tra loro in Consequenza: & se bene si porranno etiandio col Canto fermo non sarà male. E' ben vero, che a porle a questo secondo modo, non è noua maniera, ne inuention noua: perche non si può far cosa alcuna, che non sia stato fatta le migliaia di volte. Ma dirò bene, che'l primo modo, se non sarà cosa noua, almeno sarà appresso di noua, & poco vsata. Si potrà etiandio, con grandißimo commodo (il che è anco lodeuole) porre in Consequenza le parti tra loro; non con quell'ordine istesso; & dispositione, come si vsa nelle Fughe legate: ma con vn'ordine interrotto; ponendo parte delle figure ascē denti, & parte discendenti; & porre solamente il numero delle figure, che siano di vno istesso valore; ponēdo e allora vna Imitatione di figure al contrario, cioè porre la Guida, o Principale, che procedi per vn numero di figure ascendenti, & il Consequente, che con l'istesso numero discendi; come dal sotto posto essempio si può cō-



prendere; nel quale hò voluto porre vna parte sola per due cagioni: Prima: perche non mancano le dotte cōpositioni di molti eccellenti Musici, che sono piene di queste cose, dallequali si potrà comprendere il modo, che si hauerà da tenere nella compositione dell'altre cantilene; Dipoi, per non accrescere il volume con tanti essempi; essendo che da questa sola parte si potrà comprendere quello, ch'io hò voluto dire, & in qual maniera si potrà procedere, cauando l'inuentione di vna parte dal proceder dell'altra, per potere impire il Contrapunto di belle fantasie, & leggiadri inuentioni. Ma si debbe auertire, che quantunque il Basso (come hò detto altroue) possa alle volte tenere il luogo del Tenore, & così l'vna delle altre parti quello dell'altra; nondimeno si dè fare, che'l Basso finisca sempre sopra la chorda regolare, & finale del Modo, sopra'l quale è composta la cantilena; & così le altre parti a i loro luoghi propij: percioche da tal chorda haueremo a giudicare il Modo. Et se bene il Tenore venisse a finire in altra chorda, che nella finale, questo non sarebbe di molta importanza; pur che habbia proceduto nella sua modulatione secondo la natura del Modo della cantilena; Il che si debbe anche intendere di ciascuna delle altre parti. Oltra di questo è dà auertire, che quella compositione si può chiamare Perfetta, la quale in ogni mutatione di chorda, tanto verso il graue, quanto verso l'acuto, sempre si odeno tutte quelle Consonanze, che fanno varietà di suono ne i loro estremi. Et quella è veramente Harmonia perfetta, che in essa si ode tal consonanze: Ma li Suoni, o Consonanze, che possono fare diuersità al sentimento sono due, cioè la Quinta, & la Terza, ouer le Replicate dell'vna, & dell'altra: percioche i loro estremi non hanno tra loro alcuna simiglianza, come hanno quelli della Ottaua; nè gli estremi dell'vna si aßimigliano a gli estremi dell'altra: essendo che gli estremi della Quinta non muoueno l'vdito nella maniera, che fanno quelli della Terza; ne per il contrario: Onde aggiunto il Ditono al Semiditono, generano la Quinta, la quale è nelli suoi estremi contenuta da suoni molto variati da quelli, che si odeno ne gli estremi del Ditono, o del Semiditono: perche gli estremi del Ditono sono anco molto differenti da quelli del Semiditono. Et ciò non si ritrouà nella Ottaua: imperoche li suoi estremi hanno tal simiglianza, che paiono vn solo suono; & si aßimigliano di maniera all'Vnisono, che aggiungendole qual Consonanza si voglia, par che sia congiunto (come etiandio hò detto altroue) quasi ad vn solo suono. Ritrouandosi adunque la varietà solamente tra gli estremi della Quinta, & quelli della Terza; & componendosi l'Harmonia di cose, che tra loro sono diuerse; douemo per ogni modo (accioche habbiamo perfetta cotale harmonia) cercare con ogni nostro potere, di fare vdire nelle nostre Compositioni queste due Consonanze, più che sia poßibile, ouero le loro Replicate. E' ben vero, che molte volte li Prattici pongono la

Sesta in luogo della Quinta, & è ben fatto: Ma si debbe auertire, che quando si porrà in vna delle parti la detta Sesta sopra il Basso, di non porre alcun'altra parte, che sia distante per vna Quinta sopra di esso: percioche queste due parti verrebbeno ad esser distanti tra loro per vn Tuono, ouero per vn Semituono; di maniera che si vdirebbe la dissonanza. Io ho detto, che douemo fare ogni nostro potere, di por sempre queste due Consonanze nelle compositioni: conciosia che sempre non si possono porre; masimamente nelle compositioni di Tre voci: perche in luogo di vna di loro si pone spesso la Ottaua, per non guastare il bello, elegante, & facil cantare, che fanno le parti: la onde volendo osseruare di por sempre cotali Consonanze in simili compositioni, sarebbe quasi impossibile: Ma nelle Compositioni di Quattro voci, sarebbe più errore lassarne vna delle due nominate, che in quelle, che si compongono a Tre voci: conciosia che oue non si può osseruare cotal Regola con tre parti, la Quarta parte ce lo permette. Et tanto maggiormente siamo obligati alla osseruãza di tal Legge, quanto più cresce il numero delle parti. Gran vergogna è veramente di alcuni, che non solo fanno pouere le loro compositioni di Quattro voci, di vna delle dette consonanze: ma fanno anco peggio, che pongono le parti in tal maniera, che sono tra loro Vnisone, ouer lontane l'vna dall'altra, per vna Ottaua solamente: onde si ode l'harmonia molto smembrata, & pouera: percioche le parti sono distanti l'vna dall'altra per simili Ottaue, che si chiamano Raddoppiate. Ma questo sarebbe di poco momento, quando non si ritrouasse l'istesso errore nelle compositioni di Cinque, di Sei, di Sette, et di più voci; nelle quali sono alcuni luoghi smembrati, & poueri in tal maniera; che si odeno con pocà satisfattione dell'vdito. Però il Contrapuntista si debbe guardare da commettere tali mancamenti, degni veramente di correttione; & debbe sapere, che tali errori si commetteno non solamente nelle figure, che si proferiscono nel battere, o nel leuare della battuta: ma anche in ogni figura cantabile, che si pone nel numero delle consonanze. Osseruarà adunque il Compositore questo, accioche la sua cantilena venghi ad esser sonora & piena; & accioche contenghi in se ogni perfettione di harmonia. Ma non per questo si dè intendere, che lui debba osseruare tal legge dal principio della compositione infino al fine: imperoche si dè anco auertire in ogni cantilena, di dar qualche riposo alle parti; & di non farle cantare sempre insieme: ma di far che se ne odi hora due, hora tre, hora quattro, secondo'l numero che saranno, & tallora tutte insieme, & masimamente nel fine: percioche tal variatione verrà a portar seco commodo al compositore & al cantore, bellezza alla cantilena, & diletto & piacere all'vdito:

CANTO.

TENORE.

BASSO.

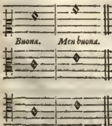
La onde

La onde facendo in tal modo, è impossibile di osseruare sempre cotal legge; massimamente: perche facendo cantare alle volte poche parti, per volere acquistare le sopradette consonanze, si potrebbe procedere per alcuni mouimenti tanto discommodi, che sarebbeno cagione di rouinare ogni buona & sonora compositione. Crescendo poi il numero delle parti, & non osseruando quello, che si è detto, verrà a mostrare, quanto sia stato buono imitatore della Natura, laquale (quãdo non è deprauata) riduce tutte le cose alla loro perfettione. Oltra di questo si debbe sapere, che hauendo accommodato tre parti di qualunque compositione, lequali tra loro contenghino le gia dette consonanze, ouero la Sesta in luogo della Quinta, tutte le altre parti, che si aggiũgessero a queste, verrebbeno ad esser necessariamẽte Vnisone, ouero in Ottaua con vna delle tre nominate; siano poi quante si voglino le aggiunte; si come di sopra nello essempio in molti luoghi si può comprendere. Però il Compositore potrà accommodarle alla cantilena, come meglio li tornerà commodo. E ben vero, che più tosto si debbe eleggere la Ottaua, che l'Vnisono, percioche (come dicemmo altre volte) non è consonanza.

In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni. Cap. 60.

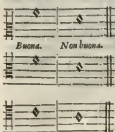


T benche nelle compositioni di due voci la Quarta non si ponghi se nõ sincopata; et in queste si possa porre etiandio nõ sincopata, come torna meglio: percioche il suo vso nõ solamente è vtile, ma anco necessario; tuttauia è da sapere, che essendo la Quarta consonanza, come altroue hò prouato; si può accommodare nelle compositioni in due maniere, si come costumano fare i Musici moderni; Prima ponendo il Basso, & il Tenore distanti l'vn dall'altro per vna Quinta; & aggiungendo a queste due parti la Terza parte lontana dal Basso per una Ottaua; di maniera, che la chorda del Tenore vẽghi a diuidere, o mediare tale Ottaua in harmonica proportionalità: la onde essendo collocate le parti in tal maniera nasce diletteuole, et soaue harmonia; ne mai li Musici, quando l'accompagnarono con la Quinta la posero altramente; Dipoi accompagnandole la Terza; & ciò faremo in due maniere: percioche ouero l'accõpagnaremo con la Terza posta nel graue, ouero con la Terza, posta nello acuto; Et ciascuno di questi due accompagnamenti si può fare in due modi: essendo che quando se le accõpagna la Terza nel graue; oueramente che si pone la maggiore; ouero se le aggiunge la minore. Il perche douemo sapere, che la Quarta accompagnata in tal maniera farà sempre migliore effetto accompagnata con la Terza minore, di quello che farebbe, se hauesse sotto di sè la maggiore: essendo che posta in cotal modo, è collocata naturalmente secondo li gradi delle consonanze, come si può vedere nel Cap. 15. della Prima parte; nel quale si vede, che dopo il Semiditono contenuto tra questi termini 6 & 5, segue immediatamente la Diatessaron, posta tra questi termini 8 & 6. Ma quando è accommodata col Ditono, non può far buono effetto: perche non sono poste insieme secondo l'ordine naturale di tali consonanze; anzi sono aggiunte insieme in vno ordine accidentale: perche non si troua nell'ordine nominato, che'l Ditono sia posto senza alcun mezo auanti la Diatessaron: La onde essendo queste due consonanze accommodate l'vna dopo l'altra contra la loro natura; essendo posto nello acuto quella, che douerebbe esser collocata nel graue; & nel graue quella, che douerebbe tenere lo acuto; de qui viene, che li suoni, che nascono dalle chorde ordinate in tal maniera, sono men grati all'vdito, di quelli, che nascono dalle chorde tese secondo i lor gradi naturali: Per ilche ciascuno da se stesso con la esperienza potrà conoscere dalli sottoposti essempi sensatamente, & euidentemente comprendere delli due accompagnamenti, qual sia veramente il buono.
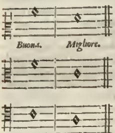


Quando poi si accompagna la Quarta con la Terza posta in acuto, ciò si può fare simigliantemente in due modi: percioche; oueramente se le aggiunge la Terza maggiore, ouero se le accompagna la minore. Quando è accompagnata con la maggiore fà buono effetto. Ma quando è accompagnata con la minore, fà quasi dissonanza. Et ciò non è senza cagione: percioche, oltra che si potrà comprendere dalli due essempi posti qui di sotto, quando le voci, o li suoni saranno ridutti in atto; l'ordine naturale de i Numeri harmonici ce lo dimostra; nel quale ritrouandosi la proportione della Diatessaron tra questi termini 4 & 3; come si può vedere nel detto luogo; segue senza alcuno mezo la proportione

tione del Ditono, posta tra 5 & 4. Ma in cotale ordine non si troua, che dopò la proportione, o forma della Quarta segua immediatamente procedendo nel detto ordine la forma della Terza minore; come ogn'vno può vedere. Per questo adunque auiene, che quelle Consonanze, che sono fuori de i loro luoghi naturali, & non sono ordinate, secondo che hanno le lor forme tra i numeri harmonici, senza alcun dubbio fanno qualche dissonanza: Onde dico, che la Quarta accompagnata con la Terza minore posta nel graue si potrà sempre vsare; & quella etiandio, che hauerà la Terza maggiore nello acuto: percioche non potranno fare se non buoni effetti. Ma quando hauerà la Terza maggiore nel graue, ouer la minore nello acuto, sempre si vdirà qualche effetto tristo. Ne ciò debbe parer strano ad alcuno: conciosia che quello che interuiene al Vedere intorno alla cosa visibile, interuiene anco all'Vdito intorno alla cosa vdibile. Onde si come è strana cosa da vedere in vno edificio alcuna parte posta nel luogo di vn'altra; come sarebbe dire li Fondamenti nel luogo del Tetto; & nel luogo delle Porte le Finestre, & ogni cosa posta al contrario fuori delli suoi naturali luoghi, & senza alcuna proportione; così è cosa strana da vdire vna massa di suoni, o consonanze poste insieme senza proportione, & fuori dei loro luoghi naturali. Si ritrouerà etiandio, volendo inuestigare più oltra, che la Quarta, laquale hà nell'acuto il Ditono, è più grata all'vdito di quella, che l'hà nel graue; si come etiandio è più grata quella, che hà il Semiditono nella parte graue, di quella che l'hà nella acuta; & che di queste due compositioni, quella Quartà, che sarà accompagnata con la Terza minore nel graue farà migliore effetto di ciascun'altro accompagnamento; come si potrà comprendere da questi essempi.



Percioche quantunque le Seste, che contengono gli estremi di queste parti poste insieme, non siano l'vn dall'altro differenti nella proportione, & non facino variatione de suoni & di consonanze; nondimeno la varietà delle chorde, che riceueno nel loro mezo, è cagione, che l'vno accompagnamento si vdirà meghiore dell'altro; & di far la differenza tra due accompagnamenti, che siano buoni, dal buono al migliore. Veramente tanta è la possanza delli consonanze, quando sono poste ne i loro proprij luoghi naturali, che non solamente quelle, che sono tramezate in cotal maniera secondo la natura de gli harmonici numeri, sono più grate all'vdito di quelle, che sono poste al contrario: ma anche fanno più allegra, & più sonora ogni compositione, nella quale sono poste. Questo adunque ricoglieremo da quel, che si è detto, che le Quarte si potranno porre ottimamente nelle compositioni, quando saranno collocate in tal maniera, che sotto di loro nel graue habbiano la Quinta, ouer la Terzà; come hò mostrato di sopra; & etiandio si potrà porre alle volte con la Terza nell'acuto, massimamente quando sarà la maggiore; ancora che questo dalla vniuersità de i Musici prattici fin hora sia stata poco considerata: Percioche se l'accompagnamento della Quarta con la Terza maggiore posta nel graue, che non è veramente molto consonante è sopportata; non sò veder ragione, perche non si dè sopportare l'accompagnamento della Terza maggiore posta nell'acuto: essendo che veramente questo accompagnamento è migliore, si come la esperienza ce lo farà sempre vedere.

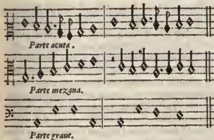


Regole in commune. Cap. 61.

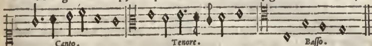


NON è dubbio, essendo la Quarta consonanza, & hauendo mostrato nel Capitolo precedente, in qual modo si habbia da comporre con la Quinta, & con la Terza; che qualũque volta sarà accompagnata, nelle maniere ch'io hò mostrato, farà sempre buono effetto nella compositione. Qualunque volta adunque che vorremo vsarla, potremo senza porre la Quinta, o la Terza nel graue, porre la Terza maggiore nella parte acuta; massimamente quando le parti procederanno per ordine naturale in questo modo: percioche apporterà gran commodo al Compositore, aiutandolo nella vaghezza delle modulationi, & nel schiuare il Tritono, che

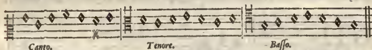
potrebbe



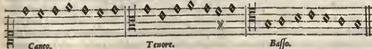
potrebbe nascere alle volte tra le parti della cantilena; come nel secondo essempio si può comprendere. Si potrà anco vsar la Vndecima; come più a basso si vede; laqual si compone della Ottaua, & della Quarta; poi che Tolomeo nel Capitolo Quinto del Primo libro della Harmonica, & Boetio nel Cap. 10. del libro Primo della Musica la pō gono tra le consonanze: Di modo che da questi essempi si p' trà conoscere la lor natura, & quanto possino esser grate all'vdito; ancora che ne potrebbe bastare l'vso de i Moderni, & de gli Antichi compositori, i quali molte volte l'hanno accompagnata in tal maniera. Vsano



alcuni di porre la parte acuta con la mezana distante per vna Quarta; & questa con la graue per vna Terza; di maniera che'l Basso viene ad esser lontano dal Soprano per vna Sesta, tramezata dalla Terza, o maggiore, o minore. Onde essendo le parti composte in tal maniera, sogliono farle ascendere, o discendere insieme più gradi; & tal modo di procedere chiamano Falso bordone. Ma in verità, ancora che tal maniera sia molto in vso, et che con difficultà grande si potesse leuare; dico, che non è lodeuole: Imperoche, oltra che la Quarta è consonanza perfetta; come altroue hò mostrato; & che non douemo far contra la Regola data nel Cap. 29; genera alle uolte tra le parti alcune relationi, che non sono harmoniche: La onde poco diletto apportano all'vdito; si come ciascuno col mezo dello essempio posto qui di sotto potrà conoscere. L'errore di cotal cosa

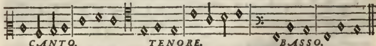


si manifesta da questo; percioche se noi vorremo porre le Terze a i loro luoghi naturali, oue si debbono ragioneuolmente porre, ouero sopra la Ottaua almeno; si potrà conoscere con quanta ragione si potrà fare vna cosa simile: cōciosia che; si come nel mostrato essempio si vdinano molte Quarte; così nel sottoposto potremo vdire altretante Quinte. Io sò bene, che appresso di molti più varranno le autorità di alcuni, che si habbiano

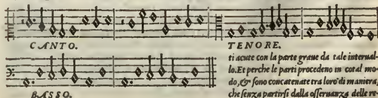


vsurpata cotal licenza, che le ragioni addutte di sopra: ma facino pure il peggio, che sanno, cō dire questa cosa è stata vsata da molti, che poco mi curo, poi che non sono, ne vogliono esser capaci di ragione. Et benche la Terza sia consonanza, & si possa porre in qual luogo torna commodo; tuttauia il suo vero luogo non è nel graue; ma nell'acuto, sopra la Disdiapason, ouero Quintadecima: Imperoche naturalmente la Ottaua posta nel graue, non può esser tramezata da altro suono: ma vuole esser posta semplice, senza alcuna mediatione; si come ne mostrano li numeri harmonici, posti nel Ca. 15. della Prima parte; tra i quali si vede la prima Dupla contenuta nel Senario tra 2 & 1, che è la sua forma, laquale non è mediata da alcun termine mezano; ma si bene la secōda posta tra 4 & 2, laquale è diuisa dal 3 in vna Sesquialtera, che si troua tra 3 & 2, & in vna Sesquiterza, che si troua tra 4 & 3, che sono le forme della Diapente, & della Diatessaron consonanze. Onde la Sesquialtera nella detta seconda Diapason resta non diuisa, & intera: ma oltra la Quadrupla, che è la forma della Disdiapason, si troua diuisa in due parti; cioè in vna Sesquiquarta, che è la forma vtra

ma vera del Ditono,& in vna Sesquiquinta,che è la forma del Semiditono; delle quali, l'vna è collocata tra 5 & 4, & l'altra tra 6 & 5. Si vede adunque,che la prima Ottaua è collocata naturalmente tra i Numeri sonori senza alcun'altro numero mezano;& che la Quinta le succede senza alcun mezo; dipoi segue la Quarta;& da queste due parti maggiori si compone la seconda Diapason,onde nasce la Disdiapason, cioè la Quintadecima. Dopo queste viene il Ditono, & immediatamente dopo lui segue il Semiditono: di maniera che, se tali consonanze fussero poste nelli Contrapunti (se ciò si potesse far sempre commodamente) a i loro luoghi propij & naturali;non è dubbio,che nascerebbe vn concento tanto harmonioso,quanto l'huomo si potesse imaginare.Et di ciò potemo vedere la esperienza sempre ne gli istrumenti arteficiali,maßimamente nell'Organo,oue poste le consonanze nominate per ordine l'vna dopo l'altra, secondo che hò mostrato; non si può dire il buono effetto che fanno. Ma se per caso la prima Ottaua si pone tramezata nel graue dalla Quinta;allora il concento si fà alquãto tristo;et se tal Quinta si diuidesse in due Terze,non si potrebbe apena vdire tal cõposto; maßimamente se la Terza minore tenesse il luogo della maggiore, cioè se ella fusse posta nel graue. E nondimeno sopportabile la prima Ottaua tramezata in proportionalità harmonica per la Quinta; & quando sopra di essa si pone la Terza, non fà tristo effetto; ancora che cotali consonanze non siano poste a i loro luoghi propij;& ciò intrauiene: percioche tengono il luogo mezano nello istrumento,oue si contiene tale ordine. Si debbe adunque porre la Terza immediatamente dopo la Quintadecima, o almeno dopo la Ottaua in ordine;& debbe esser la maggiore;accio che'l concento sia più allegro, & più pieno: ma se'l si abbatterà,che ella sia la minore;come infinite volte suole accascare, allora il concento sarà più mesto.Queste cose veramente sono poco considerate da i Prattici: percioche senza alcun riguardo põgono la Quinta trà le chorde graui, & anco la Terza,come torna a loro più cõmodo;laqual cosa quanto diletto portino all'vdito, lassarò considerare a coloro,che hanno giuditio. Onde voglio dir questo solamente,che douendosi porre la Terza nella compositione,è meglio porla sempre sopra la Ottaua,che tra essa; voglio inferire, che migliore effetto farà sempre la Decima,che la Terza. Et quantunque si potrebbe dire,che meglio sarebbe anco,porre la Quinta sopra la Ottaua posta nel graue della cantilena;come cosa più propinqua, secondo la natura de i Numeri harmonici; che la Terza, come più lontana;tuttauia pongasi a qual modo si voglia, tornarà sempre bene. Ma quanto migliore effetto faccia la Decima che la Terza; da questi due essempi, ciascuno che hà giuditio lo potrà conoscere.
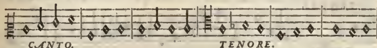


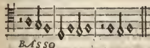
Ma si debbe auertire, che in vno essempio, cioè nel primo si contiene il Tritono,& nel secondo la Semidiapente;liquali tanto più sono sopportabili,quanto che dopo se hanno l'vno la Terza,& l'altro la Decima maggiori,che fanno relatione harmonica con le voci,che cõtengono il Tritono,ouer la Semidiapente. Et se bene gli interualli,che sono nelle seconde figure delli mostrati essempi,sono veramente dissonanti; tuttauia sono in tal maniera collocati,che per il loro procedere, secõdo l'ordine mostrato nelle Regole,se ne passano di maniera,che l'vdito se ne cõtenta.Si debbe oltra di ciò auertire,che quando dißi di sopra,che la prima Ottaua si pone senza alcun mezo,potemo intendere tale Ottaua esser quella, laquale incomincia nella chorda più graue del Basso della cantilena,salendo di mano in mano all'acuto fino alla Ottaua chorda; et per la seconda si può intender quella,che incomincia dalla chorda estrema acuta di tale Ottaua,& và fino alla Quintadecima. Pongono i Prattici alle volte il Tritono tra due parti, ilquale casca sopra la seconda parte di alcuna Semibreue sincopata,posta nel graue in cotal maniera;Ilquale si ode nella relatione delle parti:ma nõ è percossa l'vna delle par-



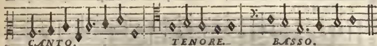
ti acute con la parte graue da tale internallo.Et perche le parti procedeno in cotal modo,& sono concatenate tra loro di maniera, che senza partirsi dalla osseruanza delle regole

gole date, fanno buono effetto; Però queste parti porgono all'vdito grato, & soaue piacere: percioche quel poco di dissonanza, che si ode nel Tritono, & nella Semidiapente, se ne passa presto, & aggiunge soauità alla consonanza seguente, più di quello, che si vdirebbe, se non vi fusse: essendo che di due oppositi, l'vno si conosce maggiormente per la comparatione, che si fa con l'altro. Frequentano i moderni molto spesso tali passaggi, onde parendoli la cosa riuscibile pongono alle volte la parte graue sincopata in tal maniera, che la seconda parte della Sincopa contiene col Tenore la Seconda, & il Tenore col Soprano hora la Terza, hora la Quarta, et
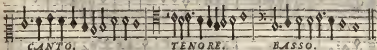




tallora la Quinta, come qui si vede. Ma quello, che contiene la Quarta, senza dubbio è men buono de gli altri: percioche si ode tale interuallo senza alcuno accõpagnamento. Oltra di questo si dè auertire, che alle volte si potrà passare dalla Sesta minore alla Ottaua, quando le parti saranno collocate in tal maniera, che'l Basso col Tenore procedino ordinatamente secondo l'ordine, & il modo dato nelle Regole vniuersali; & il canto procedi per Decima sopra'l Basso; come qui si vede. Si potrà anche dalla Terza maggiore passare all'Vnisono, quando il Soprano procederà dall'acuto al graue col mouimento del Ditono; & il Basso col Soprano sarà ordinato secondo i precetti dati di sopra; stando il Tenore senza mutar luogo; come si vede;



Percioche essendo le parti estreme, che sono più delle altre comprese dal senso, ben regolate; se alle volte verrà qualche cosa nell'altre parti, che non sia così ben regolata, si potrà sopportare. La onde si concede al compositore, che possa pigliare alle volte qualche licenza fuori della Regola data di sopra nel Cap. 38. Gli sarà etiandio lecito di passare dalla Terza minore, per contrarij mouimenti all'Ottaua; quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che quella, che si trouerà lontana per simile consonanza, & dipoi passarà alla Ottaua, habbia nel graue la Terza maggiore; di maniera che la parte acuta sia lontana dalla graue per vna Quinta; come qui si vede.



Anzi sarà necessario, che le parti stiano in cotal modo: perche se si ponessero altramente, facendo quella Terza, che è minore, maggiore col segno ✕, accioche (secondo le date Regole) dalla imperfetta più propinqua si peruenghi alla perfetta; non si potrebbe far tal cosa per alcun modo, senza grande offesa dell'vdito: conciosia che si verrebbe a fare vna Quinta, che hauerebbe due Terze maggiori: Ma ciò sia detto per sempre, che l'obligo stà nelle cose possibili, & non nelle impossibili; al quale niuno è obligato. Douemo oltra di questo osseruare, che nelle Cadenze principali della cantilena, le parti siano ordinate, & accommodate in tal maniera, che la seconda parte della figura sincopata, la qual si pone dissonante, sia sempre con la parte graue distante per vna Quarta; oueramente per vna Vndecima; & con l'altra sia sempre lontana per vna Seconda, o per vna Settima; il che si debbe osseruare etiãdio in ogni figura sincopata, nella quale sia la dissonanza; si come si vede in questi essempi; da i quali si potrà cõprendere il modo, che si hauerà da tenere in altre simili, quando accascheranno. Ma se vorremo aggiungere la Quarta parte a queste, sempre ella si porrà in Ottaua dell'vna delle due, che sono distanti tra loro per Quinta, o per Duodecima; accommodandola hora in vn luogo, & hora in vn'altro, secondo che tornerà meglio.

CANTO.

TENORE.

BASSO.

Et perche la Cadenza si può fare in molte maniere con varietà delle parti; però voglio por qui molti essempi accommodati a Quattro voci, i quali potranno etiandio seruire alle compositioni di Tre voci, ouero se li potrà aggiungere altre parti, quando fusse bisogno; accioche io non habbia da replicare più cosa alcuna in questa materia. Ma non voglio restar di dire, che si conosce per esperienza, che quella Cadenza non ha gratia al-

SOPRANO.

ALTO.

TENORE.

BASSO.

cuna, o leggiadria in sè, laqual sia senza la Dissonanza, che si troua nelle mostrate; massimamente quando le parti procedeno insieme per le istesse figure; ancora che siano sincopate, ouero non sincopate, che si proferiscono nel leuare, o nel battere della battuta; come sono queste.

CANTO. ALTO. TENORE.

BASSO.

Però il Contrapuntista si guardarà di vsarle; & debbe schiuare al tutto, di fare che alcuna parte della cantilena non faccia la Cadenza, quãdo l'altre parti fussero ordinate in vn modo, che qualunque altra delle più graui facesse la Quinta con la figura mezana della cadenza posta nell'acuto, facendo il mouimento congiunto del Semituono, quando tale figura si potrà segnare con la cifra ✕ Chromatica: percioche (come hò dettoaltroue) proferendosi tal parte della cadenza naturalmente col Semituono, sarebbe cosa difficile, che'l cantore potesse hauere in tal caso riguardo, di non proferirla con quel modo, che si proferisce naturalmente. Onde verrebbe poi a commettere errore, & a porre vna dissonanza in luogo della consonanza; cioè verrebbe a porre la Diapente superflua in luogo della vera; come qui si vede.

CANTO. ALTO. TENORE. BASSO.

Accascherà anco vn simile errore, quando le parti a Tre voci saranno ordinate in tal maniera, che essendo il Tenore sopra il Basso lontano per una Terza, discendendo per mouimento separato di Quarta sotto'l Basso vna Terza, ascendendo il Basso per mouimento congiunto di vn Tuono; & ritornando dipoi ciascuno alli suoi primi luoghi; il Soprano farà la Cadenza distante dalla parte graue per una Quinta verso l'acuto; come in questo essempio si vede. Seguirebbe anco vn'altro errore, qualunque volta che si volesse sonare queste tre parti sopra vno istrumento, perche si vdirebbe senza alcun dubbio tre Quinte. La onde li Compositori debbono auertire a cotal cosa, & non fare che

SOPRANO. TENORE. BASSO.

le parti mutino luogo tra loro in questa maniera: percioche tale inconueniente apportarebbe all'vdito cosa, che non molto li piacerebbe; ancora che nel cãtare le parti nõ si possino udire tali Quinte. Et perche da molti Prattici questo non è molto auertito; però hò voluto toccarne vna parola. Hauendo fin hora a bastanza ragionato intorno alle cose necessarie a simili cõpositioni, lassarò le altre cose, che possono accascare, & non sono di molto momento, al giuditio del Compositore: Imperoche col mezo delle Regole date, potrà quando gli occorrerà alcun dubbio, quantunque fusse di molta importanza, darne perfetta risolutione. Lassando adunque di parlare più intorno a cotal materia, verrò a ragionare delli Contrapunti, che si compongono a Tre voci, che si chiamano Doppij, & di quelli, che si fanno con qualche obligo.

Delle varie sorti di Contrapunti, & prima di quelli, che si chiamano Doppij. Cap. 62.



IL Contrapunto doppio a tre voci è quasi quello istesso, che è il Cõtrapunto doppio a due voci, ilquale nel Cap. 56. di sopra hò dichiarato, & mostrato: conciosia che tra l'vno, & l'altra si troua tal differenza, che l'vno non si può cantare a più che a due, ouero a tre aggiungendoli vna parte, che canti nell'acuto, o nel graue, di sopra, o di sotto di vna delle parti principali per vna Decima: ma l'altro non si può cantare se non con quelle parti, che si compongono principalmente, cioè a tre voci, con grande varietà di harmonia nella Replica; & molto differente da quella, che si ode nel principale. Però adunque ricordandosi quello, che è Contrapunto doppio a due voci, è

superfluo il voler replicare, & dire quello, che sia Contrapunto doppio a tre voci: percioche sapendo quello, che importa il primo, facilmente si può hauer notitia di quello, che importa il secōdo. Volendo adunque ragionare di quelli Contrapunti doppij, che si compongono a tre voci, dico, che le sue specie sono molte: imperoche si possono comporre in varie maniere, con la osseruanza di alcune regole; che cantandosi ad vn modo nel Principale, & vdendosi vna sorte di harmonia, nella Replica poi si canta diuersamente quelle figure, & interualli istessi; & si ode gran diuersità di concento. Ma ancora che molti siano li modi di comporre tali Contrapunti, come hò detto, porrò solamente quelli, che mi sono paruti più difficili, & più eleganti; acciò non sia tedioso a i Lettori; da i quali ciascuno ingegnoso potrà comprendere, come si hauerà da reggere in qualunque altra maniera di simili compositioni. Il primo modo adunque sarà, che composto che si haueranno tre parti principali, al modo che si veggono, con l'aiuto di alcune auertenze molto necessarie ad vn tal negotio, Quando vorremo la Replica, porremo il Basso del Principale nel luogo del Soprano, più acuto per vna Quinta; & il Soprano nel luogo del Tenore, più graue per vna Ottaua; & il Tenore nel luogo del Basso, ponendolo medesimamente graue per vna Ottaua; a questo modo. Sarebbe veramente impossibile, che potesse riuscir bene, quando non si

SOPRANO del Principale.

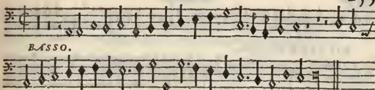
TENORE.

BASSO:

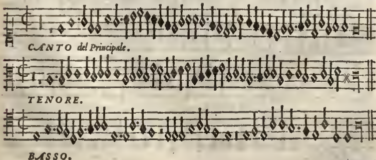
SOPRANO della Replica.

TENORE.

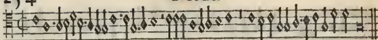
osseruasse,
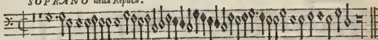


osseruasse, di non por mai il Basso nel Principale con le altre parti distante per vna Sesta; ancora che le altre due si possino porre. Similmente non si dè por mai il Basso col Tenore in Terza, dopo la quale seguiti la Quinta: Ne il Basso col Soprano in Decima, dopo la quale venghi la Duodecima, quando le parti insieme discendeno: percioche la Duodecima, che si pone nel Principale tra'l Basso, & il Soprano; nella Replica viene Vnisono tra'l Tenore, & il Soprano; & la Quinta simigliantemente viene Ottaua. Potemo hora vedere, che in simil sorte di contrapunto, o compositione, nel Principale non si può fare la Sincopa di Settima; conciosia che non si può risoluere con la Sesta; Ne si può far Decima, & poi Quinta, procedendo per mouimenti contrarij. Ma quando il Basso sarà in Ottaua col Tenore, allora il Soprano potrà esser sotto'l Tenore vna Terza; & similmente quando l'vno dall'altro saranno distanti per vna Decima; il che non si concede in altro modo. Il Tenore potrà similmente discendere sotto'l Basso, per qualunque interuallo si voglia: ma bisogna auertire, che non passi la Sesta: percioche le parti vengono ad esser distanti l'vna dall'altra per lungo spacio. Si potrebbe anco porre il Soprano sotto'l Basso, quando fusse dibisogno: ma non bisognarebbe passare la Quinta: percioche le parti poste in cotal modo, nella Replica vengono molto lontane l'vna dall'altra. Si potrà anco vsar la Settima posta nel Soprano nella sincopa; quando si porrà il Basso sopra'l Tenore lontano per vna Quinta. Medesimamente si potrà vsarla nel Basso: ma non altramente, se non quando sarà posto sopra'l Tenore. Molte altre cose sarebbe dibisogno di mostrare, che si hanno da osseruare, per hauere il modo facile da comporre; le quali, per non andare in lungo, & per non esser molto necessarie, si lassano. Et veramente mi ho mosso a lassarle per questa cagione, che desiderando alcuno di voler fare cosa ottima, è dibisogno, che faccia insieme il Principale, & la Replica; & così potrà vedere tutti gli incommodi, che potranno occorrere. Vltimamente è dibisogno sapere, che se'l si componerà il Principale secondo l'osseruanza delle Regole nostre mostrate di sopra; la Replica similmente verrà ad essere osseruata; & se'l si farà altramente, ne seguirà il contrario. Et ciò sia detto a bastanza intorno la Prima sorte del Contrapunto doppio a tre voci, la cui Replica procede con simili mouimenti contenuti nel Principale. La Seconda sorte è quella, della quale la Replica procede per mouimenti contrarij a quelli, che si trouano nelle parti del Principale; come ne i sotto posti essempi si può vedere. Ma la Replica non potrebbe mai tornar bene, se non si osseruasse alcune cose; come sarebbe dire; far che tutte le parti delle Sincope, che si pongono nel Principale siano consonanti; & non por mai il Tenore distante dal Soprano per vna Quarta. Queste cose si debbeno principalmente per ogni modo osseruare; l'altre poi, che potrebbeno accascare non saranno difficili; quando



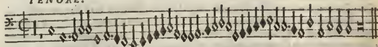
BASSO.



SOPRANO della Replica.

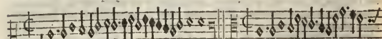


TENORE.

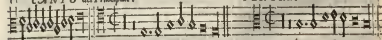


BASSO.

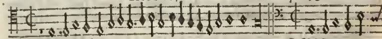
si componerà la Replica insieme col Principale. In simil sorte di Contrapunto si potranno vsar le Seste, & porre le parti lontane l'vna dall'altra, per quale interuallo si vorrà; il Tenore potrà pigliare il luogo del Basso; & il Soprano quello del Tenore, & quello del Basso anco. Et per hauer la Replica, si porrà il Basso del Principale nel luogo del Soprano, più acuto per vna Sesta; il Soprano nel luogo del Basso, più graue per vna Decima; & il Tenore, più graue per vn Tuono; facendo, che le parti procedino per contrarij mouimenti di quelli, che si trouano nel Principale; & haueremo l'harmonia differente; si come varij, & differenti sono li siti dell'vno, & dell'altro, & li mouimenti. Et se noi osseruaremo nella compositione del Principale le Regole, che in molti luoghi sono state dichiarate; non è dubbio, che la Replica (se non in tutto, almeno in molte parti) verrà ad essere osseruata. Si potrà anche comporre vn'altra specie di simile Contrapunto doppio, che participarà dell'vna, & dell'altra sorte di questi Contrapunti; quando si osseruarà tutte quelle Regole, che si osseruano nella loro compositione, le quali Regole sono negatiue; cioè vietano il fare alcuna cosa. Il che fatto haueremo poi vn Contrapunto, che potrà hauere la Replica simile a quella del Primo, & del Secondo modo mostrati; come qui si può vedere.



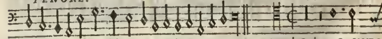
CANTO del Principale. *TENORE.*



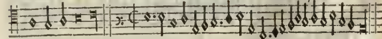
BASSO. *Prima Replica, & CANTO.*



TENORE. *BASSO.*



Seconda Replica, et CANTO.



TENORE.



BASSO.

La

La Terza specie del detto Contrapunto si fa, quando si compone il Principale di maniera, che dipoi il Basso resta nelle sue chorde principali, senza alcuna mutatione; & il Soprano diuenta nella Replica il Basso, trasportato per una Duodecima più graue; & il Tenore per vna Quinta, nel modo che qui si vede.

Principale, & SOPRANO.

TENORE del Principale.

BASSO del Principale; & CANTO della Replica.

TENORE della Replica.

BASSO della Replica.

E' ben vero, che questo modo è più difficile di ciascuno delli mostrati; onde volendolo fare, acciò la Replica torni bene, bisogna osseruare molte cose, & prima: Quando'l Tenore canterà col Basso a due voci; non bisogna, che le parti siano distanti l'vna dall'altra per Ottaua, ne per Sesta; massimamente quando'l Tenore si porrà sopra'l Basso: Ma quando si porrà sotto'l Basso, non si dè porre distante dal Basso, ne per Terza, ne per Quinta: ma si bene per Sesta, o per Ottaua, & per Quinta ancora; con questa cõditione però, che tal Quinta si troui nella seconda parte della sincopa, dopo la quale senza alcun mezo ne venga la Sesta: Percioche quando queste due parti si pongono a i loro luoghi propij, non possono esser distanti l'vna dall'altra per maggior spacio, che di quello della Quinta; & tal Quinta nella Replica viene a far l'Vnisono. Non si fa etiandio la sincopa della Settima; ma solamente quella di Seconda, o di Quarta. Simigliantemente, quando'l Soprano, & il Basso canteranno soli, bisogna auertir di non fare, che'l Soprano passi sotto'l Basso; ne si debbe porre la sincopa di Settima; benche quella di Seconda, & di Quarta si possa vsare ottimamente nel Soprano: ne si debbe porre queste parti lontane l'vna dall'altra per vna Sesta, ne vogliono esser più distanti di una Duodecima. Non si fa la Terza, & dipoi la Quinta; ouero non si fa la Decima, & dipoi la Duodecima, quando le parti discendeno. Quando poi il Tenore, & il Soprano canteranno insieme, non si dè far la Quinta, se non quando'l Tenore farà la Sincopa, nella seconda parte della quale tal Quinta sia contenuta, & dopo lei bisogna che seguiti senza alcun mezo la Sesta; & dopo questa la Terza, ouero vn'altra Sesta. Non si fa Sesta, & dipoi Ottaua, quando le parti discendeno: ma si pone la Sesta ad vn'altro modo, che venghi bene. Il Soprano può discendere sotto'l Tenore fino alla ottaua voce, quando torna commodo; Et quando si vorrà porre la sincopa di Quarta nell'vna, & nell'altra di queste due parti, tornerà molto bene. Bisogna auertire di non dimorare lungo tempo sopra la Terza: percioche nella Replica viene col Basso la Sesta; Ne douemo anco fermare le parti sopra la Ottaua: conciosia che torna Vnisono. Tutte queste cose si debbeno osseruare, accioche si possa peruenire con qualche facilità al fine desiderato. Et perche osseruando queste Regole, sarà facile il comporre questi Contrapunti a Tre voci: tanto più, che si dè comporre in un tempo il Principale, & la Replica; accioche'l Compositore possa vedere gli incommodi, che possono occorrere in tali compositioni. Però si dè auertire per vltima conclusione, che quantunque il Principale si purgasse

da ogni errore, che si potesse commettere contra le date Regole vniuersali; è impossibile, che la Replica in tutto possa venire osseruata. Questi pochi essempi hò voluto porre, da i quali ciascuno potrà vedere il modo, che hauerà da tenere volendone comporre de gli altri.

Delli Contrapunti a Tre voci, che si fanno con qualche obligo. Cap. 63.



I Troua etiandio vn'altro modo di far Contrapunto a Tre voci, il quale costumano alcuni Prattici facendolo sopra il Canto fermo, o sopra qualunque altro Soggetto, con qualche obligo; come sarebbe il far due parti, che cantino l'vna dopo l'altra in Consequenza, ouero nella Imitatione, per alquanto spacio di tempo; Il qual modo non è veramente da sprezzare: perche è bello, & ingegnoso; & torna molto commodo, massimamente quando è composto con debiti modi. Et benche gli oblighi siano infiniti: nondimeno ne mostrarò solamente alquanti, per non fastidire il Lettore; accioche da loro si possa conoscere il modo, che si potrà tenere ne gli altri simili. Il primo modo adunque sarà, quando le parti del Contrapunto si componeranno con tale obligo, che l'vna conseguiti l'altra al modo detto, per li gradi, o mouimenti istessi, per il tempo di vna Minima; & questo si può fare in duè modi; cioè quando le parti canteranno nel graue sotto la parte del Soggetto; & quādo canteranno di sopra nell' acuto. Et si dè osseruare in questi due modi, che la parte principale, cioè la Guida non faccia mouimento alcuno di vn grado; cioè di vna Seconda: imperoche'l Consequente necessariamente verrebbe ad esser distante da lei per uno interuallo dissonante; cioè per vna Seconda. Onde osseruato che si hauerà questo, facendo che le parti cantino con leggiadri mouimenti, allora nascerà questi; & altri simili Contrapunti.

SOGGETTO.

GVIDA del Primo modo nel graue.

CONSEQVENTE.

GVIDA del Secondo modo nell'acuto.

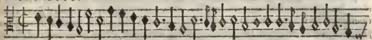
CONSEQVENTE.

Il Secondo

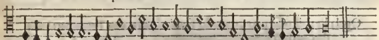
Il Secondo modo è quando due parti del Contrapunto si seguitano, distanti l'vna dall'altra per Quinta, dopo vna Pausa di Minima. Et questo medesimamente si può fare in due maniere: Percioche, ouero la Guida sarà la parte acuta delle due parti del Contrapunto, & la graue il Consequente: oueramente per il contrario, che la Guida sarà la graue, & il Consequente la acuta. Bisogna però auertire, che'l propio dell'uno, & dell'altro modo è, di modulare, o cantare (che vogliam dire) per salti, o mouimenti di Ottaua, di Sesta, & di Terza; & rarissime volte auiene, che si possa cantare per quelli di Quinta. Et quando procederanno per molti gradi congiunti, il propio del primo modo è, che la Guida proceda dall'acuto al graue; & nel secondo modo per il contrario, cioè dal graue all'acuto; si come nell'vno, & l'altro di questi due essempi si può vedere.



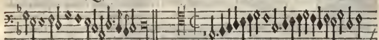
SOGGETTO.
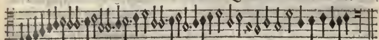


LA GVIDA del primo modo.



IL CONSEQVENTE.

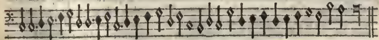


CONSEQVENTE *del Secondo modo.*





LA GVIDA.



Et bisogna che'l Contrapuntista mentre farà il contrapunto a ciascuno delli mostrati modi; faccialo scriuendo, oueramente alla sproueduta, habbia sempre riguardo a quello, che può fare il Consequente; acciò non commetta errore. Queste cose adunque si debbeno osseruare principalmente in simili contrapunti: perche se bene occorresse alcun'altra osseruanza, sarebbe di poco momento. Ma si dè sapere, che è impossibile in tutte queste sorti di Contrapunti doppij, & fatti con simili oblighi, di osseruar pienamente le Regole date di sopra; massimamente quãdo cotali oblighi crescono: essendo che nõ si può osseruare la bellezza, & il decoro del Contrapunto, si in quanto alla modulatione, quanto ancora intorno la inuentione, & il modo di porre le

consonanze: percioche è leuata la libertà al Compositore, che hauea nel comporre gli altri senza alcun obligo: & questo dico, accioche il diligente osseruatore de i nostri Precetti, vedendo alcune cose, che non sono cosi ben corrette, non si marauigli: perche non hò posto qui cotali Compositioni, accioche lungamente, & per sempre si habbiano da vsare; ma si bene alle volte, quando li tornerà in proposito; per mostrar la viuacità del suo ingegno, & la prontezza del suo intelletto con alcuni, che ad altro non attendeno, che a simil cose, & poi nel resto si ritrouano essere nudi. Sono queste maniere veramente molto ingegnose, ancora che si oda alle volte qualche cosa, che sia strana da udire: Ma è buono sapere tutte le cose (se fusse possibile) massimamente le necessarie, & le vtili in ciascuna Arte, & in ciascuna Scienza; & non solo queste, che sono buone; ma le altre ancora, quantunque siano triste; L'vne per mettere in opera, l'altre poi per sapersi guardare, & seruirsene di esse a tempo, & luogo conueniente. Et se alle volte hò mostrato delle cose, che non tornano cosi bene, hò voluto in ciò imitare il Filosofo, il quale, hauendo mostrato il buono della Logica, & della Filosofia, & mostrato il vero modo di argumentare; dopo l'hauer scritto molte cose nell'vna, & nell'altra facultà; scrisse etiandio i Libri de i Silogismi fallaci, o Sofistici, i quali chiamò Elenchi; non perche si hauessero da vsare: ma accioche (accadendo) ogn'vno si sapesse guardare da gli intrichi de i Sofisti, che vogliono esser tenuti dotti, ancora che non siano. Buona cosa è veramente, & ottima il sapere cotali Contrapunti, & vsarli quando torna commodo: ma il frequentarli non lodo molto: conciosia che non si può fare, che essendo il Contrapuntista obligato alla osseruanza di tante cose, il Contrapunto venga ad essere in tal maniera elegante, & sonoro, che porga grato piacere all'Vdito.

Quel che si dè osseruare, quando si volesse fare vna Terza parte alla sproueduta sopra due altre proposte. Cap. 64.



OGLIONO alle volte i dotti Contrapuntisti, quando si canta alcuna cantilena a due voci, aggiungere alla sproueduta elegantemente vna Terza parte, di maniera, che fanno vdire il concento a Tre voci. Onde io; per non lassare alcuna cosa indietro, che sia vtile, & di qualche honore in quest'Arte; hò deliberato; oltra l'hauer mostrato il modo, che si hà da tenere nel comporre a Tre voci diuerse sorti di Contrapunti; di mostrare il modo, che si haurà da tenere, volendosi essercitare nel cantare cotal parte in cotal maniera. Et questa impresa hò pigliato volentieri: conciosia che alle volte hò vdito alcuni, non dirò sciocchi: ma presuntuosi a fatto, & arroganti, che per dare ad intendere, che sono in ciò molto valorosi, & sufficienti; si pongono a volere etiandio passare più oltra: imperoche non solamente si contentano di voler fare vna Terza parte sopra cotali cantilene; ma di più, sopra qualunque altra cantilena, se fusse bene a Dodici voci, vogliono aggiungere vna Terzadecima parte. La qual parte fanno, facendo solamente contrapunto sopra il Basso, senza vedere alcuna delle altre parti; & spesso si vagliono di vna lor Regola, la quale hanno per vn bel secreto, di porre la parte, che aggiungono lontana dal Basso per vna Terza, oueramente per vna Decima; & per tal modo danno ad intendere alli sciocchi, come sono loro, & che non intendeno più oltra, che fanno miracoli. Ma quanto ciò sia ben fatto, lassarò giudicare a ciascuno, che hà qualche giuditio: essendo che, quando queste lor parti aggiunte si vedessero scritte nel modo, che le cantano; oltra che da i periti della Musica si odeno le cose, che fanno contra l'Arte; se bene non sono in scrittura; si scoprirebbeno mille errori, che fanno contra le Regole communi, & si vederebbeno esser piene di infinite dissonanze. Hora per venire al mio primo intendimento dico, che dopo che ciascuno si hauerà ottimamente essercitato nella compositione delli mostrati Contrapunti, & vorrà aggiungere alla sproueduta cotal parte; sarà dibisogno, che lui dia opera separatamente per qualche giorno a tal cosa in questa maniera. Proposto che lui si hauerà alcuna cantilena composta a due voci, alla quale vorrà aggiungere la Terza parte, debbe con diligenza por mente alli passaggi, & alle modulationi, che fanno insieme le due parti proposte; acciò possa comprendere, in che maniera il loro contrapunto sia ordinato; & possa dipoi aggiungere senza alcuno errore quella parte, che lui vuole. Et debbe per ogni modo tenere quest'ordine: perche non è sufficiente (come si auisano molti, che non sanno) vna parte sola, a mostrare il Contrapunto, che si hà da aggiungere nella Terza parte; massimamente potendosi sopra vno istesso Soggetto porre variati Contrapunti.

Per illud Aue prola tum & per tuum reſponſum datum, ex te ver-

bum incarna tum. quo ſal uantur omnia, ij quo

ſaluantur omnia.

Per illud Aue pro latum & per tu-

um reſponſum datum, ex te verbum incarna tum, quo ſaluantur omnia ij

quo ſaluantur om-

nia.

Terza parte aggiunta.

Oueramente a queſt' altro modo.

Hauendo adunque il Contrapuntista tal riguardo, potrà ottimamente accommodare il suo Contrapunto, in quella maniera, che li parerà meglio, & li tornerà più commodo; tanto volendo aggiungere vna parte acuta sopra la parte graue delle due proposte; quanto volendo fare sotto di esse vna parte graue. E' ben vero, che'l porre alle volte la parte, che si aggiunge distante per vna Decima, ouero per vna Terza dall'vna delle due, torna molto commodo: Ma bisogna auertire, che quando le proposte fussero per vna Terza lontane l'vna dall'altra, & quella che si aggiunge cantasse per vna Decima; tra la aggiunta, & l'una delle due; che sarebbe la graue, quando la parte si aggiungesse nell'acuto; ouero sarebbe l'acuta, quãdo l'aggiunta fusse più graue; sempre si vdirebbe la Ottaua; & così dico, quando fussero distanti per vna Decima, & la aggiunta cantasse per vna Terza; Onde se le due proposte hauessero molte Terze, o Decime l'vna dopo l'altra; come si sogliono porre alle volte, si vdirebbeno con l'aggiunto tante Ottaue, senza mezo alcuno; quante erano le Terze, o le Decime contenute tra le parti; & per tal maniera si verrebbe a fare errore. Però è cosa buona, anzi necessaria il vedere il Contrapunto delle due proposte, per potere schiuare gli errori, che potessero occorrere: percioche quando si facesse altramente, sarebbe impossibile di far cosa buona; se almeno non si hauesse alla memoria ciascuna delle parti. Et perche può occorrere di accommodare, ouero aggiungere tal parte in due maniere, cioè ad alcune cantilene, che non saranno composte secondo gli auertimenti, o Regole date: & medesimamente ad alcune, che saranno ordinate secondo li modi mostrati di sopra; però il Contrapuntista non sarà obligato così strettamente di osseruare li Precetti dati di sopra, nel fare la Terza parte, sopra quelle, che saranno composte senza li mostrati auertimenti; ancora che sarà sempre lodeuole, quando si potrà fare, che tal parte aggiunta sia posta con quelle conditioni, che si ricerca in ciascuna buona compositione. Ma quando la Cantilena sarà composta regolatamente, debbe per ogni modo stare nella osseruanza de i mostrati precetti, più che puote: percioche è il douere. Ma accioche si possa comprendere il modo, che si dè tenere in vn tal negotio, hò voluto aggiungere due Terze parti, variate l'vna dall'altra: aggiunte, dico, ad vna compositione a due voci di Iosquino, che si troua nel Motetto Benedicta es cœlorum regina, a sei voci; le quali, di poi che saranno state vedute, & essaminate, si potrà vedere il modo, che si hauerà a tenere volendo aggiungere tal parte in alcun' altra compositione composta a Due voci. Ma si debbe auertire, che le parti aggiunte, alcune volte procedeno per alcuni mouimenti alquanto lontani; & questo è sopportabile; per la difficultà, che si troua nell'accommodar tal parte alla modulatione continoua della cantilena: essendo che, altro è il comporre insieme tutte le parti, & altro è aggiungere a due parti la Terza; che è cosa molto difficile, & da huomo consumato nella Musica; & cosa molto lodeuole, quando si aggiunge, che stia bene.

Quel che bisogna osseruare intorno le Compositioni di Quattro, o di più voci. Cap. 65.



VEDVTO a sufficienza quello, che si ricerca nella compositione delle Cantilene a Tre voci, è conueneuole, che hormai mostriamo quelle cose, che concorreno nelle cantilene, che si compongono a Quattro, & anco a più voci. Però è da auertire, che si dè osseruare in queste Compositioni tutte quelle cose, che furono osseruate nelle nominate compositioni Onde la maggior difficultà, che possa occorrere è, di accommodar le parti della cantilena in tal maniera, che l'vna dia luogo all'altra, che siano facili da cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono così facilmente in carte insegnare; la onde si lassano alla discretione, & al giudicio del Compositore. Voglio ben dire, che suole intrauenir al Musico quello, che intrauiene anco al Medico, che si come questo nõ può hauer cognitione perfetta della Medicina, per hauer studiato Hippocrate, Galeno, Auicenna, & molti altri eccellentissimi Medici; se non dopoi, che hauerà praticato con altri Medici, & spesse volte ragionato, & discorso seco molte cose appartenenti a tale Arte; & toccato molti polsi, veduto gli escrementi, & fatto mille esperienze; Così quello non potrà esser perfetto, per hauer letto, & riletto molti libri: ma li sarà dibisogno alla fine, per intender bene quello, che hò mostrato di sopra, et molte altre cose, che son per mostrare; che si riduchi alle volte a ragionare con alcuno, che habbia cognitione della Prattica; cioè del Contrapunto; accioche se hauesse pigliato alcun vitio, & intendesse qualche cosa al contrario, si possa correggere: conciosia che'l vitio preso dal principio si conuerte in habito, quando molto si continoua; il quale habito si può difficilmente lassare, si come dimostra a noi Horatio dicendo;

Quo semel imbuta recens, seruabit odorem

Testa diu. Et se la Speculatiua senza la Prattica (come altre volte hò detto) val poco; atteso che la Musica non consiste solamente nella Speculatiua; cosi questa senza la prima è veramente imperfetta. Et questo è manifesto: conciosia che hauendo voluto alcuni Theorici trattare alcune cose della Musica; per non hauere hauuto buona cognitione della Prattica, hanno detto mille chiachiere, & commesso mille errori. Simigliantemente alcuni, che si hanno voluto gouernare con la sola Prattica, senza conoscere alcuna ragione, hanno fatto nelle loro compositioni mille, & mille pazzie, senza punto auedersene di cosa alcuna. Ma per ritornare al nostro proposito dico, che volendo dar principio alle Compositioni nominate di sopra; primieramente si ritrouarà il Soggetto; dipoi ritronato, si potrà incominciare il Contrapunto da quella parte, che tornarà più commodo. La onde poniamo, che si volesse dar principio alla cantilena con la parte del Bassoo; subito il Compositore potrà conoscere il luogo del Cōtralto, del Soprano, & quello del Tenore. Cosi ancora volendo dar principio per qualunque altra parte; si come per il Tenore, o per il Basso; saprà i luoghi dell'altre parti per ordine, reggendosi secondo'l modo mostrato di sopra nella Tauola; osseruando anche quelle Regole, che di sopra in molti luoghi hò mostrato, quando fu ragionato intorno il modo di comporre a Due, & a Tre voci. Per la qual cosa osseruando il tutto, potrà hauere il desiderato fine, & acquistarsi honore; al quale spesse fiate ne cōseguita grande vtile ancora. Ma accioche si vegga il modo, che si hauerà da tenere, & il procedere in simili compositioni; ancora che siano infiniti gli essempi a Quattro voci, compostida molti compositori eccellenti; porrò solamente due compositioni sopra il Canto fermo, dalle quali, poi che si haueranno essaminate, si potrà hauere qualche lume, per potere seguire più oltra di bene in meglio, et porsi a maggiori imprese; et comporre altre cantilene di fantasia; come sono Motetti, Madrigali, & altre belle Canzoni; preparādosi il Soggetto, o pigliando alcuno altro Canto fermo, ouero qualunque altra parte, come parerà meglio al Compositore.

Il SOGGETTO, & il TENORE.

Il SOPRANO.

L'ALTO.

Il BASSO.

Et benche

Il SOGGETTO del Secondo essempio, & il TENORE.

Il CANTO.

L'ALTO.

Il BASSO.

Et benche in ogni compositione perfetta quattro parti solamente siano basteuoli, si come il Soprano, l'Alto, il Tenore, & il Basso; tuttauia quando si vorrà passare più oltra, & hauer maggior numero de parti, bastarà solamente raddoppiare (come hò detto altroue) vna delle Quattro nominate; & cotal parte aggiunta si chiamerà medesimamente Soprano, o Tenore, ouero Alto, o Basso; secondo la parte, che si hauerà doppiata; aggiungendoli Secondo, o Terzo secondo'l numero di quelle parti, che si troueranno in tale cantilena. Et si fanno le chorde estreme della parte aggiunta, equali a quelle della parte, che viene raddoppiata; ancora che non sarebbe errore, quando non fussero equali, & le chorde della parte aggiunta si estendessero più verso'l graue, o verso l'acuto, che quelle della raddoppiata; cioè della parte principale. Si debbe però auertire, che alle volte si

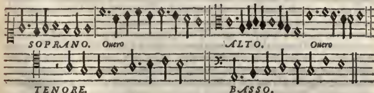
costuma

costuma di comporre la cantilena senza il Soprano; nel luogo del quale si pone vn Contr'alto, alquanto più acuto del principale per vna Terza più, o meno, che importa poco. Il medesimo si fà, lassando il Soprano, & l'Alto; componendo con tre Tenori, & vn Basso; oueramēte con tre Bassi, & vno Tenore; & alle volte con quattro Bassi, & ad altro modo anco, si come torna più commodo; ilqual modo di comporre si chiama a Voci mutate, ouero a Voci pari. Si compone anche con due Soprani, & vn Contr'alto, ouero vn Tenore, & il Basso; alle volte con tre Soprani, & vn Basso; & alle volte con quattro Soprani, tanto a quattro voci, quanto a cinque, & più oltra; sempre aggiungendo quelle parti, che fanno dibisogno; come si vede ogni giorno nelle moderne compositioni. Ma questa maniera di comporre; ancora che le parti si venghino a moltiplicare, & accommodare altramente di quello, che si fà nelle altre: non fà varietà alcuna di concento; cioè non partorisce variatione di accordi, oltra quelli, che nel Cap. 58. di sopra hò mostrato. E ben vero, che si troua tal differenza tra le prime, & queste seconde compositioni; che essendo in quelle il campo più largo; cioè più lontana la parte graue dalla parte acuta di tutto il concento; in questo il luogo è più ristretto; percioche gli estremi delle parti graui, & delle acute insieme si conchiudono assai commodamente tra Quindeci chorde al più, & meno anco, secondo che fà dibisogno; & in quelle si conchiudono in Venti; come nella Quarta parte vederemo.

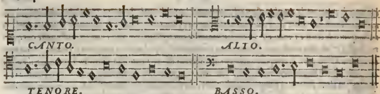
Alcuni auertimenti intorno le Compositioni, che si fanno a più di Tre voci. Cap. 66.



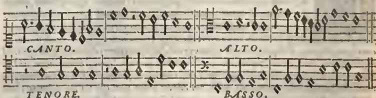
DEBBE oltra di ciò auertire il Contrapuntista, che quantunque io habbia detto altroue, che si debbi sforzare di por le parti della cantilena, che procedino per mouimenti contrarij che nelle compositioni di più voci, questa Regola s'intenderà essere osseruata, quando farà, che almeno vna delle nominate parti ascendi, o discendi per contrarij mouimenti: Imperoche se'l si volesse osseruare cotal regola in tutte le parti; questo, se non fusse impossibile, sarebbe almeno difficile: Debbe anco auertire, che in ogni Compositione di più voci, quando si porrà alcuna figura sincopata, nella quale si troui la dissonanza nella sua seconda parte; di por tutte le altre parti del la Compositione, siano quante si voglino, che accordino tra loro: percioche (come si è detto altroue) la Dissonanza posta nella sincopa, per molte ragioni non è quasi compresa dal sentimento. Et se pure in alcuna parte dalla Dissonanza posta in tal maniera è offeso, non debbeno le altre parti esser tra loro dissonanti; acciò non offendino doppiamente l'Vdito. Onde quando si porrà la seconda parte della figura sincopata dissonante; quelle parti, che percuoteranno insieme sopra quella parte dissonante, debbeno essere tra loro consonanti. Quando adunque si trouerà la Dissonanza posta in tal maniera, allora potremo porre Quattro parti l'vna dal l'altra distanti per vna Terza, tra le quali non si vdirà la Ottaua; come qui si vede.



Et perche accaderà alle volte, di comporre sopra le parole, le quali ricercano la harmonia alquanto dura, & aspra; acciò si venga con gli effetti ad imitare il Soggetto contenuto nella Oratione; però quando bisognarà vsar simili durezze, allora si potranno porre le Seste, nelle quali siano le figure di alquanto valore; come de Breui, & di Semibreui mescolate; oueramente si porranno le Dissonanze tra loro, che siano ordinate secondo le Regole, & modi mostrati di sopra; & si hauerà il proposito; si come auerrebbe ponendo la Quarta, ouer la Vndecima nella Sincopa; come nelli sottoposti essempi si può vedere. Accascherà alle volte, che nella prima, o nella seconda parte della Battuta si trouerannno due parti sopra vna medesima chorda; ouero si trouaranno in vn tempo esser lontane l'vna dall'altra per vna Ottaua; dico, che se bene tali parti ascendessero, o discendessero dipoi per vn sol grado, & per più gradi ancora, & toccassero vna istessa chorda: ouero se si ritrouassero



trouassero medesimamente distanti per vna Ottaua; pur che ascendino, o discendino l'vna dopo l'altra; & che quella, che sarà la prima a toccare la seconda chorda, non aspetti l'altra parte; ma subito muti luogo; hauendo la seconda fatto primieramente vna Pausa, che sia del valore della figura posta sopra la secõda chorda: se bene l'vna, & l'altra di queste due parti toccassero tal chorda; mai si potrà con verità dire, che tra loro siano fatti due Vnisoni, ouer due Ottaue. Et se bene hò gia detto nel Cap. 47. che la Pausa, o la Dissonanza posta tra due consonanze perfette, non è atta a far variatione alcuna di concento; dico hora, che iui mostrai le Figure, che fanno il Contrapunto, esser poste in altra maniera, di quello, che sono poste in simili Contrapunti: Percioche veramente allora si fanno due Vnisoni, o due Ottaue; quando le parti ascendeno, o discendeno insieme senza esser tramezate da alcuna Pausa: ouero quando dopo la Pausa, l'vna delle parti casca sopra l'altra, senza alcun mezo. Quando adunque si interpone le Pause, & l'vna parte fugge, auanti, che l'altra arriui alla gia toccata chorda; non si intendeno, ne sono, ne si potrà mai dire per alcun modo, che siano poste contra alcuna delle date Regole; come qui sotto in essempio si vede. Il perche quando si porranno in



tal maniera, si potranno sempre vsare in ciascuna compositione; sia di Quattro, di Cinque, o di qual'altro numero si voglia de voci. Di questi, et di altri simili casi, che potranno occorrere, ciascuno potrà hauere da quello, che si è detto piena resolutione: La onde non mi estenderò più oltra, per non perdere il tempo. Qualunque volta etiandio occorrerà di voler comporre alcuna Cantilena a Cinque, ouero a Sei, oueramente à più voci; si potrà osseruar quello, che da molti Musici celebratissimi è stato osseruato: Conciosia che pigliauano alle volte per Soggetto vn Tenore di Canto fermo, & dipoi lo accommodauano con varie figure, come li tornaua più commodo; et fondauano la Compositione sopra tal Tenore, & faceuano cantare le parti a quel modo, che li tornauano meglio; di maniera, che facessero buona harmonia; vsando di porle in Fuga l'vna con l'altra; ouer di fare, che l'vna imitasse l'altra, nel modo, che hò mostrato di sopra. Ilche si può vedere, volendo di ciò qualche essempio, in più Motetti gia composti da Adriano, si come in quello, che incomincia Nil postquam sacrũ, a Sei voci; & in quelli Victor io salue; et Inclite sforciadũ, composti a Cinque voci; & in molti altri fatti da altri Compositori. Pigliauano anco vn Tenore di canto fermo, sopra ilquale accommodauano (come fanno etiandio al di d'hoggi) due, o Tre parti in Consequenza; & dipoi sopra di quelle faceuano l'altre; & di ciò si può hauer l'essempio ne i Motetti Verbum supernum; sopra il canto di O salutaris hostia; & in quello, che incomincia Praeter rerum seriem, composti da Adriano a Sette voci, & in quello di Iachetto a Sei voci, che incomincia Descendi in ortum meum; oltra che si ritrouerà nella medesima maniera composti il motetto Miserere mei Deus, miserere mei, sopra l'Antifona Ne reminiscaris Domine; & la Oratione dominicale Pater noster, con la Salutatione angelica Aue Maria; i quali gia composi l'vno a Sei, & gli altri a Sette voci. Debbe però auertire il Compositore, che in quelle Fughe, lequali si fanno sopra tali Tenori, le parti possono esser tra loro distanti per vna Terza, per vna Quarta, per vna Quinta, per vna Sesta, & altre simili Consonãze; ma di raro si pone la Quarta, dopo laquale segua immediatamente la Sesta: o per il contrario. Similmẽte rare

volte

volte si pongono due Seste: percioche sono difficili da accompagnare con le altre parti. Tali Consequenze si sogliono, & si debbono veramente comporre prima, che si componghino le altre parti: ma bisogna hauer sempre riguardo nel comporle, in qual maniera le parti, che si hanno da aggiungere, si possino accommodare nella cantilena; accioche non si habbia doppia fatica nel comporre tutto'l corpo della Compositione, quando venisse alcuna cosa di sinistro in tali Consequenze. Ee se nell'aggiungere le altre parti, si trouasse qualche discommodo; ouero, che per mutare le parti del Canto fermo posto in tali Consequenze, facesse migliore effetto; allora non dè il Compositore perdonare a fatica; ma debbe mutare opinione, aggiungendo, o leuando alle detee parti quello, che sarà dibisogno. Ilche sarà facile, quando le parti saranno state ben ordinate da principio. Ma si dè auertire, che le parti, che cantano in Fuga, non si possono sempre ordinare in tal maniera, che'l Consequente canti tutto quello, che canta la Guida; onde è necessario, che seguendo la Guida il cantare in fino al fine, il Consequente si venga a fermar poco lontano; si come si può vedere in molte cantilene composte a tal guisa; & massimamente in quelli Motetti. Veni sancte Spiritus di Adriano composti a Sei voci; & O beatum pontificem, che gia composi imitando il canto fermo, a Cinque voci. Si debbe vsare etiandio tal discrettione nell'accommodar le parti; che quella, che canta nel suo luogo propio il Canto fermo; dopo l'hauer cantato tutto quello, che fà dibisogno, o sia Canto fermo, ouero Imitatione; quello, che cantasse più oltra, di quello, che dè cantare il Consequente, sia almeno quasi replicato. Il Consequente poi debbe essere ordinato in tal modo, che canti, & finisca tutto il Canto fermo, & non fuori del suo ordine. Di questi si potrà hauere molti essempi accommodati, come sarebbe il Motetto, Salue regina misericordiæ; & quello, che incomincia, Litigabant Iudæi, sopra il canto fermo, Comedite pinguia, i quali gia molti anni composi a Sei voci. Si potrà anco pigliare vn Canto fermo, & ordinare sopra di lui molte parti; ponendone due, o più l'vna all'altra in Fuga continoua, o legata, come vogliamo dire; come fece Iachetto nel motetto Murus tuus; & Adriano nel motetto Salue sancta parens a Sei voci. Potremo simigliantemente pigliare alcun Tenore, ordinandolo con vn'altra parte in Fuga in tal maniera; che volendo replicare le parti, facino vna seconda parte, di modo, che quella che prima fù la Guida diuenti il Consequente; & similmente quella, che era il Consequente diuenti la Guida. Di questa maniera si trouano molte compositioni, tra lequali è il motetto di Adriano, Venator lepores, sopra'l Canto fermo, Argentum, & aurum non est mihi; & il motetto In principio Deus antequàm terram faceret, sopra quel canto fermo, Omnis sapientia, ilquale gia composi da cantare a Sei voci, si come si canta etiandio il sopra detto. Vsano etiandio alle volte li Prattici, imitando due, o più Tenori diuersi di varij canti ecclesiastici, comporre alcune cantilene a più voci, di maniera, che l'vna delle parti venghi ad imitar l'vno, & l'altra l'altro; come fece Iosquino, ilquale in cotal maniera in vna compositione di Sei voci ne imitò Quattro, cioè Alma redemptoris mater. Aue regina cœlorum. Inuiolata, integra, & casta. & Regina cœli; si come fece anche Gomberto in vna Cantilena a Quattro voci, che incomincia Salue regina. Alma redemptoris. Inuiolata. Aue regina cœlorum, imitandone molti, come iui si può vedere; Ilche potrà etiandio fare ciascuno, imitandone diuersi altri: percioche veramente cotal cosa è molto lodeuole; per essere ingegnosa. Si potrà anco pigliare due Tenori di canto fermo, & accommodarli, come torna meglio alla cantilena, & sopra di essi comporre le altre parti; come fece Costanzo Festa nel motetto Exaltabo te Domine a Sei Voci, che accommodò l'Antifona Cum iucunditatem, & il primo verso del Cantico di Zacaria, Benedictus Dominus Deus Israel. Potremo etiandio (come hanno fatto de gli altri) porre due parti della cantilena, lassando da parte il canto fermo, in Consequenza; oueramente porle legate insieme con la Imitatione; dilche si può hauere l'essempio nel motetto Ecce tu pulchra es, ilquale gia composi a Cinque voci. Si potrebbe anche comporre le Cantilene facendo le parti raddoppiate, cioè ponendo le parti a due, a due in Consequenza, ouero nella Imitatione; come fece Motone nel motetto Nesciens mater; & Gomberto nel motetto Inuiolata, integra, & casta; l'vno, & l'altro composto a Otto voci; & Adriano il nominato motetto Salue sancta parens, & la canzone Sur l'herbe brunette, che l'vno, & l'altra si cantano a Sei voci. Oltra di questo si potrà comporre a Quattro, a Cinque, & a più voci in mille modi (dirò cosi) ponendo le parti hora in Consequenza, hora nella Imitatione; oue si ritrouerà esser tanti li Consequenti, quante saranno le Guide; come si può vedere in quel motetto di Adriano, Sancta, & imaculata virginitas; & in vna sua canzone Petite camusete, a Quattro voci. Sarà anco lodeuole il comporre Quattro parti sopra vna, ponendone alcune in Fuga, & alcune nella Imitatione; come fece P. della Rue nella messa O salutaris hostia; & Adriano anche, con molta leg-

giadria, nella messa Mente tota; delle quali l'vna, & l'altra si troua a Quattro voci. Infiniti sono li modi del comporre in simili maniere; & difficile anzi impossibile sarebbe, il voler raccontare di vna in vna le dispositioni delle parti, & dell'ordine tenuto: Ma per non esser lungo farò fine; massimamente perche ogni giorno si veggono molte altre compositioni, composte dallo Eccellentissimo Adriano Vuillaert, lequali, oltra che sono piene di mille belle, & leggiadri inuentioni; sono anche dottamente, & elegantemente composte. Infinite altre etiandio ue ne sono, composte da altri Eccellentissimi Musici; delle quali molte se ne ritrouano in vn libretto, ilquale gia fù stampato in Vinegia da Andrea antico in ottauo foglio; lequali vedute, potranno esser di grande aiuto per ritrouare altre simili inuentioni: percioche da quelle si hauerà vn tal lume, che ciascuno dipoi si potrà porre a maggiori, & a più difficili imprese, & honoreuoli. Non mancarebbeno veramente oltra di queste mille leggiadre inuentioni, che si potrebbeno fare; come sarebbe il voler comporre Tre parti sopra vn Tenore di canto fermo in questa maniera; che due si seguitino per mouimenti contrarij; & l'altra sia composta secondo il volere del Compositore; come qui in essempio si veggono.

SOGGETTO, & il Tenore.

CANTO, & il Consequente del Basso.

ALTO.

BASSO, & la Guida del Soprano.

Et comporre etiandio Quattro parti in tal maniera, che'l Soprano co'l Basso; & il Contralto co'l Tenore cantino in Consequenza per contrarij mouimenti; come nell'essempio posto qui di sotto si vede. Ma si debbe auertire, di non porre mai l'Alto col Soprano, che facino Quarta; percioche l'altre parti non tornarebbeno bene.

Quattro

CANTO, & la Guida del Basso.

ALTO, & la Guida del Tenore.

TENORE, & il Consequente dell'Alto.

BASSO, & il Consequente del Canto.

Quattro parti simili compose etiandio l'Eccellentissimo Adriano di maniera, che quando si è arriuato al fine, di nuouo si può incominciare dal principio, & ritornare quante fiate si vuole; come dimostrano li Ritornelli posti nel fine di ciascuna; delle quali ne porrò vn poco di essempio solamente, per non accrescere il volume, et sarà il sotto posto; accioche da esso si possa comprendere, quello che sia il resto.

SOPRANO, & Guida del Basso. *ALTO, & Guida del Tenor.*

BASSO, & Consequente del Canto. *TENORE, & Consequente dell'Alto.*

Et perche da gli antichi Musici si è osseruato, & anco al presente da i Moderni si osserua, di non comporre alcuna Messa, se non sopra qualche Soggetto; il medesimo si farà etiandio per l'auenire. Ma bisogna sapere, che tal Soggetto può essere fatto dal Compositore, come fece Iosquino il Tenore di La, sol, fa, re, mi; & il Tenore della Messa Hercules Dux Ferrariae, cauato dalle vocali di queste parole, sopra lequali compose due Messe a Quattro voci, che sono degne di essere vdite; Oueramente tal Soggetto lo piglia da altri: percioche si piglia alcun Tenore di Canto fermo; come fece il medesimo Iosquino, quando fece la Messa di Pange lingua; quella di Gaudeamus, & quella di Aue maris stella; & Brumello quella de i Defunti, tutte a Quattro voci: percioche molto si dilettauano, di comporre sopra li canti fermi; sopra i quali se ne vedeno infinite altre, che sarebbe impossibile a numerarle. Quando adunque vorremo comporre alcuna Messa, ritrouaremo prima il Soggetto, sia Canto fermo, o qualche Motetto, come si vsa; oueramente altro simile; & dipoi cercaremo di accommodarlo a diuersi modi; ritrouando noue inuentioni, & belle fantasie; imitando gli Antichi, pigliando l'essempio da quella Messa, che fece P. Molù, ilquale la compose in tal maniera, che si può cātare cō le Pause, et senza, et torna molto bene; et da qlla, che fece Occheghen, ilquale fu maestro di Iosquino,

la quale compose di maniera, che si poteua cantare per qualunque Tempo, o prolatione si voleua, che faceua buono effetto. Accaderà alle uolte di comporre alcuni Salmi in vna maniera, che si chiama a Choro spezzato, i quali spesse volte si sogliono cantare in Vinegia nelli Vesperi, & altre hore delle feste solenni; & sono ordinati, & diuisi in due Chori, ouer in tre; ne i quali cantano Quattro voci; & li Chori si cantano hora vno, hora l'altro a vicenda; & alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel fine: il che stà molto bene. Et perche cotali Chori si pongono alquanto lontani l'vn dall'altro; però auertirà il Compositore (acciò non si odi dissonanza in alcuno di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compositione; che ogni Choro sia consonante; cioè che le parti di un Choro siano ordinate in tal modo, quanto fussero cōposte a Quattro voci semplici, senza considerare gli altri Chori; hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro insiememente accordino, & non vi sia alcuna dissonanza: Percioche composti li Chori in cotal maniera, ciascuno da per sè si potrà cantare separato, che non si vdirà cosa alcuna, che offendi l'vdito. Questo auertimento non è da sprezzare: percioche è di grande commodo; & fu ritrouato dall' Eccellentissimo Adriano. Et benche si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiuare la fatica: percioche è cosa molto lodeuole, & virtuosa; & tale difficultà si farà alquanto più facile, quando si hauerà essaminato le dotte compositioni di esso Adriano; come sono quelli Salmi, Confitebor tibi domine in toto corde meo in consilio iustorū: Laudate pueri dominum: Lauda Ierusalem dominum: Deprofundis: Memento domine Dauid, & molti altri; tra i quali è il Cantico della Beata Vergine, Magnificat anima mea Dominum, il quale composi gia molti anni a tre Chori. Queste compositioni vedute, & essaminate, saranno di gran giouamento a tutti coloro, che si dilettaranno di comporre in tal maniera: Conciosia che ritrouerà, che li Bassi de i chori si pongono tra loro sempre Vnisoni, ouero in Ottaua; ancora che alcune volte si ponghino in Terza: ma non si pongono in Quinta: percioche torna molto incommodo; & oltra la difficultà che nasce, è impossibile di far cosa, che torni bene, secondo il proposito. Et questa osseruanza viene ad essere molto commoda alli Compositori: percioche lieua a loro la difficultà di far cantare le parte delli Chori, che tra loro non si ritroua dissonanza.

Hora per concludere questo ragionamento, dico, che hauendo il Compositore intese tutte queste cose, dè auertire anco di terminare il numero delle figure di ciascuna sua compositione, secondo che ricercano il Tempo, il Modo, & la Prolatione; sotto i quali accidenti componerà la cantilena. Et perche simili accidenti erano gia in grande consideratione, & anco appresso di alcuni sono in vso; però accioche ciascuno habbia cognitione di simil cose, verrò a ragionare di loro alcune cose più bisognose; lassando quelle, che sono superstitiose, & che fanno poco al proposito; & incomincierò dal Tempo, come da quello, che è (secondo'l mio parere) più vniuersale, & primo di ogn'altro accidente.

Del Tempo, del Modo, & della Prolatione; Et in che quantità si debbino finire, o numerare le Cantilene. Cap. 67.

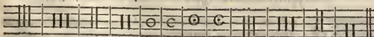


AVEVA veramente deliberato, quando incominciai a scriuere le cose della Musica, di non voler ragionare cosa alcuna, oltra quello, che è necessario alla cognitione delle Proportioni, delli Suoni, delle Voci, et di tutte quelle cose, che cōcorreno alla costitutione della buona Harmonia, & alla cognitione delle cose, che appartēgono a questa Sciēza: Ma perche mi accorgo, che alle volte viene alle mani del Musico moderno alcune cantilene antiche, lequali sono composte sotto alcune osseruanze del Modo, & della Prolatione; delle quali non ne sapēdo render ragione alcuna, resta per vna cosa di si poca importanza con vergogna: però hò mutato proposito; & essendomi necessario ch'io ragioni alcune cose del Tempo, ragionerò etiandio di loro alcune cose, lequali saranno le più importanti. Dico adunque, che essendo la Breue (come hò detto altroue) madre, & genitrice di qualunque altra figura cantabile; è dibisogno primieramente di ragionare di tutti quelli accidēti, che possono accascare intorno a lei, & dipoi de gli altri, che accascano intorno le altre figure, che sono sottoposte alla mutatione. La onde dico, che in questo luogo io non chiamo Tēpo quello, che significa lo Stato buono, o la buona Fortuna di alcuno; come quando si dice, Francesco è huomo di buon tempo; cioè mena tranquilla, et lieta vita: Ne meno quella buona temperatura di Aria, come si suol dire, Hoggi è buon tempo; cioè hoggi è giorno sereno, chiaro, & lieto: Ne anco nomino Tempo quello, che'l Filosofo definisce essere Numero, o Misura di mouimento, o di alcun'altra cosa successiua: ma dico il Tempo essere una certa, & determinata quantità di figure minori, contenute,

nute, o considerate in vna Breue. Et questo Tempo è di due maniere, cioè Perfetto, & Imperfetto. Il Perfetto si troua nella cantilena, segnata nel suo principio col circolo O, per il quale si denota, che la Breue in tutta la cantilena è perfetta, cioè si pone in luogo di tre Semibreui; o per il contrario tre Semibreui in luogo di vna Breue: Ma lo Imperfetto si troua, quando nel detto principio è posto il Semicircolo C, in luogo del circolo; per il quale si comprende, che la Breue si pone imperfetta; cioè in luogo di due Semibreui, o per il cõtrario, due Semibreui in luogo di vna Breue. Quando adunque si componerà alcuna cantilena sotto'l segno del Tempo perfetto, inteso per il Circolo, che dinota il numero Ternario; secondo alcuni rispetti, detto numero Perfetto; si numerarà quella a Breui perfette; cioè a tre Semibreui per ogni Tempo: Ma quando si componerà sotto'l segno dell'Imperfetto, dinotato per il Semicircolo; si numerarà a Breui imperfette; cioè a due Semibreui per ogni Tempo: essendo che in questo si considera il numero Binario, chiamato da alcuni numero Imperfetto. Bisogna però auertire, che l'vltima Figura, o Nota d'ogni cantilena non si pone in tal numero: conciosia che essendo finale in essa si termina il concento, & il Tempo: & ciascuno di questi terminano sopra quella figura; nella quale hebbero principio, che è la prima Semibreue. Il Modo (lassando da parte quello, del quale si ragiona nella Terza parte) gli Antichi diceuano, essere vna Quantità di Lunghe, o di Breui, considerata nella Massima, o nella Lunga, secondo la diuisione binaria, o ternaria: percioche lo diuisero in due parti; cioè in Maggiore, & in Minore; & ciascuno di questi considerauano Perfetto, oueramẽte Imperfetto. Intendeuano il Maggiore, quando poneuano due Pause di Lunga, ouer tre insieme, le quali



pigliassero due, ouer tre spatij; & tre, o quattro linee delle cinque già mostrate, come qui si vede: Ma il Minore considerauano, quando poneuano vna sola Pausa, che abbracciasse tre, ouer quattro delle predette linee. Il Modo perfetto maggiore intendeuano, quando poneuano tre delle mostrate pause insieme; & l'Imperfetto maggiore, quando erano solamente due. Ma per lo Perfetto minore pigliauano quello, che hauea vna pausa, che abbracciaua quattro linee, & tre delli sopra nominati spatij: & il Minore imperfetto, quando la detta pausa posta in tal maniera abbracciaua solamente tre linee, & due spatij: Di maniera, che nel Modo maggior perfetto faceuano valere la Massima tre Lunghe, & nell'Imperfetto due. Simulmente nel Modo minor perfetto faceuano valere la Lunga tre Breui, & nell'Imperfetto due. La onde quando componeuano, ordinauano in tal maniera le loro cantilene; che nel Modo maggior perfetto numerauano di tre Lunghe in tre Lunghe; o perfette, ouero imperfette, che fussero; & sotto'l Modo maggiore imperfetto, di due Lũghe in due Lunghe. Simigliantemente nel Modo minor perfetto numerauano di tre Breui in tre Breui, & nell'Imperfetto di due in due. Onde si può vedere, che quando il Compositore componesse sotto alcuno di questi Modi, & non numerasse la cantilena secondo il detto numero al modo detto; si potrebbe veramente dire, che costui fusse poco considerato; & che non hauesse alcuna cognitione di tal cosa. Poneuano gli Antichi le nominate Pause in due maniere: imperoche ne poneuano alcune auanti i segni del Tempo, & alcune dopo. Le prime chiamauano Inditiali solamente: percioche nõ si numerauano nella cõpositione: ma erano poste in cotal luogo per dimostrar solamente il Modo, o maggiore, o minore che si fusse, sotto'l quale era composta la cantilena. Le seconde nominauano Indiciali, & Essentiali: conciosia che non solo seruiuano a dimostrare il Modo, se fusse maggiore, o minore: ma seruiuano etiandio alla cantilena; come nel sottoposto essempio si può comprendere.



Pause Inditiali solamente. Pause Inditiali, & Essentiali.

Haueano etiandio la Prolatione, la quale (oltra che questa parola voglia dire molte altre cose) diceuano, che era vna quantità di Minime considerata, oueramente applicata ad vna Semibreue; & la dimostrauano col segno circolare, ouero semicircolare: onde la faceuano di due sorti: percioche l'vna nominauano Perfetta,

fetta, & l'altra Imperfetta. Intendeuano la Perfetta, quando poneuano nella cantilena li mostrati segni pũtati in questa maniera; ⊙ C & la Imperfetta, quando erano posti senza li punti; & faceuano valere la Semibreue tre Minime sotto li due primi puntati, et sotto quelli, che non erano puntati due. Numerauano poi le cantilene in questa maniera; che quelle che erano poste sotto la Prolation perfetta, procedeuano, & erano numerate di tre Minime in tre Minime; & quelle, che erano composte sotto la Imperfetta, di due in due; & numerauano la cantilena a Lunghe, ouero a Breui, oueramente a Semibreui: percioche ciascuna Lunga, o Breue, o Semibreue può esser perfetta, ouero imperfetta. Et perche spesse volte si aggiungeuano insieme questi due gradi, cioè il Perfetto & lo Imperfetto; però auertiuano in tale congiuntione: che se'l Modo maggiore era congiunto col minore, & l'vno, & l'altro fussero stati Perfetti: allora numerauano la cantilena di tre Lunghe in tre Lunghe perfette. Ma se'l Modo fusse stato Minor perfetto, la numerauano con tre Lunghe imperfette. Et con simili consideratione procedeuano ne gli altri gradi; si come nel Tempo, & nella Prolatione, perfetti, & imperfetti. Potemo hora vedere, che per li segni, cioè per il Circolo, & per lo Semicircolo haueano la cognitione del Tempo perfetto, ouero imperfetto: per le Pause haueano cognitione del Modo, maggiore, o minore; perfetto, ouero imperfetto, che'l si fusse; & per li segni del Tẽpo puntati, o non puntati la Prolatione perfetta, ouero imperfetta: di maniera che potemo etiandio vedere, che attribuirono il Modo maggior perfetto alla Massima di valore di tre lunghe; & a quella di valor di due il Modo maggiore imperfetto: Similmente alla Lunga di valor di tre Breui attribuirono il Modo minor perfetto, & a quella di valor di due il Modo minore imperfetto. Il Tempo perfetto attribuirono alla Breue di valore di tre Semibreui, & l'imperfetto a quella, che val due. Diedero anco la Prolatione perfetta alla Semibreue di valor di tre Minime: ma la imperfetta diedero a quella di due. Soleuano anco gli Antichi tagliare li segni del Tẽpo in tal maniera, Φ ₵ Φ ₵ & questo faceuano, quando voleuano, che le figure sottoposte alla perfettione, & alla imperfettione, et anche all'Alteratione nel Tẽpo perfetto, & nello imperfetto, fussero più veloci. Le quali figure (come vederemo) sono cinque Massima, Lunga, Breue, Semibreue, & Minima. E ben vero, che faceuano le Minime nere, per farle veloci, di maniera che ne per il tagliare li segni, ne per il far nere le dette figure, leuauano a loro il nome: ma lo riteneuano tanto, quanto che tali segni fussero stati interi. Ne per il tagliare, de i detti segni si leuaua la imperfettione, o la perfettione, ne meno l'Alteratione; ma tanto erano sottoposte a tali accidenti, & passioni, quanto essi segni fussero stati interi. Al presente hauemo altra ragione della Minima nera, essendo che (come hò mostrato altroue) è chiamata Semiminima, la qual si diuide in due Chrome, & la Chroma in due Semichrome. Haueano etiandio sotto'l segno del Tempo perfetto tagliato doppia consideratione nel numerare componendo le cantilene: percioche numerauano a tre a tre, & anco a due a due, cioè di due Breue perfette in due; oueramente di tre Semibreui in tre: di maniera che'l numerare delle Semibreui finiua nel numero Senario: conciosia che se misurauano altramente non ritrouauano nelle lor cãtilene la misura della Breue. Il che parimente cercaremo anche noi di osseruare, non solo nel Tempo perfetto: ma anco nell'Imperfetto tagliato; procedendo di due Breui imperfette in due; acciò la cantilena finisca nel numero Quaternario. Che diremo hora di alcuni Compositori moderni, i quali non solamente non osseruano la misura del numero Senario, o Quaternario nelle lor cantilene: ma di più non osseruano il numero Ternario nel Tempo perfetto, ne meno nell'Imperfetto il Binario; siano tagliati, o non tagliati; il che veramente è a loro vna gran vergogna: conciosia che vengono a rompere il Tempo, & la misura, delle quali cose gli Antichi furono osseruatori molto diligenti; & per tal maniera guastano, & confondeno ogni cosa.
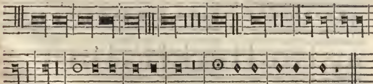
Della perfettione delle Figure cantabili. Cap. 68.



DA quello che si è detto, si può hora comprendere, che in ogni Compositione si ritroua Tempo, Modo, & Prolatione, sotto i quali ciascuna delle cinque figure nominate vengono a variare il loro valore, secondo che sono accompagnate con diuersi accidenti. La onde è da sapere, che gli Antichi osseruarono etiandio di nominare le dette figure da gli effetti, alcune Agenti, & alcune Patienti: Nominarono la Minima agente: percioche la posero immutabile, cioè che non potesse riceuere alcuna perfettione: ma potesse fare la imperfettione. Io dissi immutabile: conciosia che non si può diuidere in alcune delle altre nominate, per esser quella, che è la minima

di ogn'altra

di ogn'altra di valore; ancora che ella fia diuisibile in due Semiminime, & in quattro Chrome; si come altroue si è detto. La Massima poi chiamarono Patiente: imperoche essendo la maggiore di tutte le altre, può patire imperfettione: ma la Lunga, la Breue, & la Semibreue dissero Agenti, & Patienti: percioche nō solamente si possono far perfette: ma etiandio patiscono imperfettione. Onde è da notare, che nominarono perfetta quella figura, che vale tanto, quanto vagliono tre delle figure, che le sono parti propinque; si come la Massima, la quale è detta Perfetta, quando val tre Lunghe; & la Lunga, quando ual tre Breui; & la Breue, quando val tre Semibreui; & la Semibreue, quando è di valore di tre Minime. Similmente chiamarono cotali figure imperfette, quando valeuano due; si come la Massima due lunghe; la Lunga due breui; la Breue due semibreui; & la Semibreue due minime. Considerarono oltra di ciò queste figure in molte altre maniere; si come parte propinque, o remotte, o più remotte, oueramente remottissime, l'vna dell'altra; si come nel Cap. 44. hò mostrato. La onde la Lunga non hà parte remottissima; ne la Breue hà la parte più remotta, ne la remottissima; & la Semibreue non hà la remotta, ne la più remotta, ne meno la remottissima. Et perche alcuno potrebbe dubbitare, se le figure sottoposte al Tempo, al Modo, & alla Prolatione possono esser sempre perfette; però è da sapere (per non partirsi dalla auttorità de gli Antichi) che veramente possono esser perfette, & anco imperfette, secondo il volere del Compositore. Il perche si dee notare, che gli Antichi volsero, che qualunque Figura posta auanti vn'altra simile figura, o bianca, o nera, sempre fusse perfetta; si come nel Modo maggior perfetto vna Massima auanti vn'altra; bianca, o nera che ella fusse. La Lunga nel Modo maggiore imperfetto, & minor perfetto. La Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella prolation perfetta. Et ciò fecero con qualche ragione: percioche il Simile non patisce imperfettione alcuna dal suo simile; come si comprende in due cose, che siano equali in virtù, & possanza, che l'vna non può superare, ne meno può essere superata dall'altra. Ma la Simiglianza nelle figure s'intende rispetto alla forma, & non al colore: Imperoche la Forma è quella, che veramente dà l'essere alla cosa: onde l'esser nera non le toglie la forma; si come il color nero non leua allo Ethiopo l'essere Huomo; & l'esser Rationale: conciosia che il Colore non è altro, che accidente, quantunque alle volte sia inseparabile dal Soggetto. Onde niuna Figura può esser fatta imperfetta da vna sua maggiore, ma si bene da una sua minore: essendo che la maggiore rispetto alla minore è sempre patiente; & per il contrario, la minore rispetto alla maggiore è sempre agente. E' anco ogni Figura perfetta, quando è posta auanti le Pause della sua propia denominatione; si come la Massima auanti tre pause, che dinotano il Modo maggior perfetto; o siano pause di tre tempi, ouer di due; per esser le dette pause la quantità, & il valore di vna massima. Così la Lunga del Modo minor perfetto appresso la Pausa di tre tempi, o di due; & la Breue, & la semibreue del Tempo perfetto, & della Prolation perfetta, auanti le loro pause; come qui si uede.

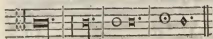


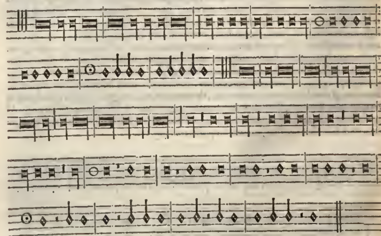
La Massima etiandio posta auanti vna Legatura di valor di due lunghe; & la lunga auanti quella di due breui; & la breue auanti quella di due semibreui, ouer due pause di semibreue poste sopra vna linea istessa, sempre saranno perfette: essendo che tali Legature, o Pause poste in cotal maniera hanno virtù di vnità: il che auiene anco nella Semibreue, quando è posta auanti due pause di minima poste all'istesso modo. Ma se tali Pause fussero separate, tal Regola non hauerebbe luogo. Et se alcuno volesse dire, che la Figura posta auanti la Legatura non può esser perfetta; adduca che ragione si voglia, si potrà rispondere; che se la Breue è perfetta, quando è posta auanti due pause di semibreue, poste sopra vna istessa linea, sotto'l segno del Tempo perfetto; maggiormente de esser perfetta auanti la Legatura; poi che le Pause non dinotano altro, che priuatione di suono, o di voce; & la Legatura lo pone in essere; come qui si vede.

Alle



Alle volte alcuna delle mostrate figure sarà perfetta, quando dopo se haurà il Punto di perfettione; si come la Maßima nel Modo maggior perfetto; la Lunga nel Modo minor perfetto; la Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolation perfetta; come qui in essempio si vede. Quando saranno collocate tra due figure maggiori due, o tre minori propinque; la prima maggiore sempre sarà perfetta. Si come per essépio nel Modo maggior perfetto due, o tre Lūghe poste tra due Maßime fanno, che la prima Maßima sia perfetta; nel Modo minor perfetto due, o tre Breui poste tra due Lunghe fanno, che la prima Lunga sia perfetta. Questo istesso fanno due, o tre Semibreui poste tra due Breui nel Tempo perfetto; & nella Prolation maggiore due, o tre Minime poste tra due Semibreui: percioche la prima Breue, et la prima Semibreue diuētano perfette. L'istesso faranno le Figure, & le Pause insieme di vno istesso valore nella istessa maniera collocate: ma si de auertire, che quando si porrà tra due maggiori vna sola minore, & la sua Pausa; si porrà primieramente la Pausa, & dipoi la Figura: Ma quando si porrà due Figure minori, & vna Pausa, allora la Pausa si potrà porre in qual luogo tornerà più commodo; si come nel sottoposto essempio si può vedere.





Quando nel Tempo perfetto tra due Breui si porrà cinque, o sei Semibreui, allora la prima Breue sarà perfetta, & l'vltima delle cinque Semibreui alterata; cioè raddoppiata. Ma la prima Breue posta auanti le sei Semibreui sarà sempre perfetta, senza alteratione di alcuna delle Semibreui: percioche le sei Semibreui sono poste per due Tempi interi; come qui si vedeno. Ma per qual cagione le mostrate Pause si pongono più in vn luogo, che in vn'altro, da quello che dirò altroue, facilmente si potrà comprendere. Et benche io habbia in questo vltimo essempio posto solamente la Breue nel Tempo perfetto: si può intendere tutto quello, che hò detto etiandio della Maßima, & della Lunga nel



ga nel modo maggiore, & minore perfetti; & della Semibreue nella Prolatione: Imperoche non si troua ragione, che maggiormente ne costringa a far perfetta più l'vna che l'altra; massimamente essendo accommodate a i loro luoghi, & sotto li segni loro proportionatamente.

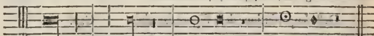
Della Imperfettione delle Figure cantabili. Cap. 69.



T: perche ogni Imperfetto hà la sua origine dal Perfetto; però hauendo fatto mentione della Perfettione delle figure cantabili, resta che noi vediamo li modi, per li quali ogn'vna di esse si possa fare imperfetta; ouero quando si possa chiamare imperfetta. Onde se è vero quello, che dice il Filosofo, che egli è vna istessa disciplina quella delli contrarij, dico; che hauendo noi veduto quello, che si ricerca alla Perfettione, sarà facil cosa di conoscere quello, che si ricerca intorno alla loro Imperfettione; Imperoche si ritroueranno essere imperfette, quando non saranno accompagnate con gli accidenti mostrati di sopra. Ma auanti che si vada più oltra, vederemo alcune cose generali intorno tal materia; & dipoi discenderemo al particolare. Dico adunque che le Figure, che si possono fare imperfette sono Quattro; & sono tutte le Patienti mostrate di sopra; cioè la Massima, la Lunga, la Breue, & la Semibreue. Et quella, che patisce la imperfettione, è sempre maggior di quella, che fa la imperfettione: Per il contrario, quella che è cagione della imperfettione, è sempre minore. Et quella Figura, che è cagione di tale imperfettione, si hà da considerare quanto alla quantità perfetta; cioè quanto a quelle figure, che sono sottoposte al numero Ternario, & non a quelle, che sono sottoposte al Binario; si come la Massima nel Modo maggior perfetto; la Lunga nel Modo minor perfetto; la Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolation perfetta. Et perche la Massima (come hò detto) è solamente patiente; però non da, ma patisce imperfettione. Cosi la Minima; per esser solamente agente, non patisce; ma è cagione della imperfettione. La onde la Lunga, la Breue, & la Semibreue sono quelle, che per essere non solo agenti; ma etiandio patienti, fanno, & patiscono la imperfettione. Ma bisogna auertire, che l'Essere perfetto si considera in due modi; prima in quanto al Tutto; dipoi in quanto alle Parti. In quanto al Tutto s'intende imperfetta quella Figura, che è imperfetta di vna sua parte propinqua; & questa è la maggiore imperfettione, che se le possa dare. Ma in quanto alla Parte s'intende, quando è fatta imperfetta di vna parte remota, o più remota, o remotissima. Et la Figura, che si può far imperfetta, non solo si può fare imperfetta quanto al Tutto con la parte propinqua; ma con le parti remote, & con le altre ancora; pur che la quantità sia equale alla Terza parte del suo Tutto: Imperoche l'Imperfettione nelle Figure non è altro, che vna certa diminutione di vna Terza parte, riducibile alla figura nella perfettione del numero Ternario. Le Figure, che fanno la imperfettione, si pongono in tre maniere; imperoche, ouero si pongono dopo quella, che si fa perfetta; ouero inanti; oueramente inanti, & dapoi: essendo che ogni figura si può fare imperfetta solamente in uno delli tre modi. Et tanto si leua a ciascuna figura, che si fa imperfetta; quanto è il valore delle figure, che fanno tale imperfettione. Et se bene la Minima è figura agente, non può però fare imperfetta alcuna figura, che non sia sottoposta alla Prolatione perfetta. Ne si dè credere, che tali imperfettioni si facino solamente con tali figure, nel modo che hò detto: imperoche le Pause, & il Colore, & etiandio li Punti hanno la istessa forza. E' ben vero, che le Pause non sono sottoposte alla imperfettione: percioche sono solamente agenti, ma non patienti; cioè fanno perfetto, & imperfetto; & esse, per qual si uoglia accidente, non si fanno imperfette. Il Colore leua sempre la Terza parte del Tutto alle figure sottoposte alla perfettione; ma nella imperfettione (come vsano li Moderni) leua sempre la Quarta parte. L'Imperfettione adunque delle figure è, il leuarle vna Terza parte del loro valore, che è la parte loro propinqua; Et questa è la imperfettione quanto al Tutto. Ciascuna delle dette figure adunque è imperfetta quanto al suo Tutto, quando senza alcun mezo le segue la sua parte propinqua; si come dopo la Massima la Lunga; dopo questa la Breue; dopo la Breue la Semibreue; & dopo questa la Minima, sotto i loro segni di perfettione; come si può vedere nel sotto posto essempio.



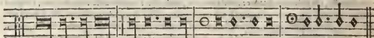
Il medesimo anco può accascare nelle già dette Figure, quando dopo esse immediatamente segue alcuna Pausa di valore della lor parte propinqua: Similmente il Colore è cagione di tale imperfettione; & tali im-



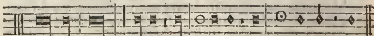
perfettioni si chiamano Dalla parte dopo: imperoche Dalla parte inanti si faranno cotali imperfettioni, quan-



do le Figure saranno poste al contrario; si come quando le Pause, o le Figure minori saranno poste inanti le maggiori. Tali Figure saranno etiandio imperfette tanto dalla parte dopo, quanto dalla parte inanti; cioè dalla seguente, & dalla antecedente, per il Punto; quando tra due figure maggiori saranno poste due figure minori propinque; tra le quali sia il Punto; come qui si uede:



Imperoche la prima, & l'ultima resteranno imperfette della lor parte propinqua per uirtù del Punto posto tra le minori, che si chiama di Diuisione; come più oltra uederemo. Saranno etiandio imperfette tali Figure, quando tra due maggiori, dalla parte sinistra sarà collocato una figura, che le sia parte propinqua; alla quale senza alcun mezo succeda una Pausa di tanto ualore; come qui si uede. In molte altre maniere le Figu-



re si fanno anco imperfette quanto al loro Tutto: ma perche sono modi alquanto superfluitosi, bastarà solamente quello, che hò detto intorno alla imperfettione delle figure cantabili quanto al Tutto; cioè quanto alla parte propinqua: Imperoche quanto all'imperfettione delle altre loro parti, dopo che si hauerà considerato tutto quello, ch'io hò detto di sopra, ritrouaremo, che tale imperfettione si fa, quando saranno fatte imperfette di una quantità minore delle mostrate; siano poi imperfette dalla parte inanti, ouer dalla parte dopo; o pur dall'una, & l'altra delle nominate. Ma vediamo quello, che sia il Punto nella Musica, & di quante sorti si troui.

Del Punto, delle sue specie, & delli suoi effetti. Cap. 70.



IL Punto non è considerato dal Musico nel modo; che lo considera il Geometra, il qual vuole (come dimostra Euclide) che non habbia alcuna parte, & che sia indiuisibile; Ne lo considera come Vnità, la quale habbia positione, come lo desinisce il Filosofo: ma dice, che il Punto è vna minima particella, ouero vna certa quantità indiuisibile; ouevamente vn minimo segno, che si aggiunge alle figure cantabili per accidente, hora dopo, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro: & lo considera in Quattro modi, cioè inquanto fa perfetto, in quanto accresce, in quanto diuide, & in quanto altera, o raddoppia le dette Figure. Onde li Musici, considerati li suoi ufficij, dicono; che si troua di Quattro maniere (lassando gli altri, che fanno poco al proposito) cioè di Perfettione, di Accrescimento, di Diuisione, & di Alteratione, ouero Raddoppiamento. Punto di Perfettione chiamano quello, che si pone immediatamente dopo la figura, che si può fare, ouer può esser perfetta, ne i Segni di perfettione solamente, per conseruare la perfettione di tal figura; come qui di sotto uede.

Quello



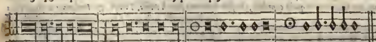
Quello di Accrescimento è quel, che si pone senza alcun mezo dopo la figura, la quale non può esser, ne si puo fare perfetta per alcun modo; si come ciascuna figura posta ne i Segni di imperfettione; & ne i Segni della perfettione a quelle, che sono di minor valore della Semibreue; come qui si veggono.



Onde si dè auertire, che li Punti nominati si scriueno (come hò mostrato) nel mezo del lato destro della figura, tanto perfetta, quanto imperfetta; & fanno maggiore la figura imperfetta di tanta quantità, quanta è la metà di tal figura; cioè quanta è la metà del suo Tutto; si come per essempio nella Lunga, che val quattro Semibreui; che aggiuntole il Punto varrà sei: mà quando si aggiunge a quelle, che si possono far perfette, sempre il Punto val la Terza parte della figura perfetta, alla quale si pone appresso; & vale la metà della figura imperfetta. Per il che si uede la differenza, che è tra il Punto di Perfettione, & quello di Accrescimento; che l'vno si pone solamente appresso quelle figure, che si possono far perfette, sotto i Segni della loro perfettione; & l'altro si pone a quelle, che non si possono far perfette. Et tali Punti tanto operano nelle figure legate, quanto nelle sciolte. Il Punto di diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori, & propinque poste tra due maggiori, ne i Segni della perfettione; il cui vfficio è di diuidere, & di fare imperfetta l'una, & l'altra delle figure maggiori; si come la prima dalla parte dopo; & l'altra dalla parte inanti. Et si scriue sopra tale figure nel mezo di loro; & tal Punto non si canta. Di maniera che in quanto separa l'vna figura dall'altra delle due minori, & le accompagna con le maggiori, è chiamato di Diuisione: Ma in quanto fa la imperfettione nelle maggiori, si può nominare anco Punto di Imperfettione: percioche (con ogni douere) sempre si dè porre nel fine del Tempo passato; & nel principio di quello, che è presente. Et si pone etiandio tra la Pausa, che tiene il primo luogo; & vna Figura, che tenghi il secondo, le quali siano di vno istesso valore; come nel sottoposto essempio si vede.

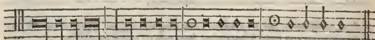


Il Punto di Alteratione è quello, che si pone auãti due figure minori poste auanti vna maggiore propinqua; il cui vfficio è di raddoppiare la seconda figura minore, che si pone dopo lui, & è posta inanti la maggiore; accioche tra queste due minori si veda il Tempo perfetto. Et si debbe osseruare, di porre tal Punto in tal maniera, che sia nel fine del Tempo procedente, & nel principio del seguente, come hanno osseruato i dotti Musici Antichi; & tal punto (come anco quello di Diuisione) non si canta. Ne altro vuol dire Alteratione, che Raddoppiamento, che si fa nelle parti propinque delle Note, o figure, che si cantano; le quali si possono far perfette sotto i loro segni; Et questo sempre (come hò detto) nella seconda figura, che si pone dopo lui: perche hauendo la prima ragione di Vnità, & la seconda ragione di Binario, è il douere che'l Binario sia posto dopo tale Vnità; onde tal Punto si pone in questo modo.



Ma tale Alteratione, o Raddoppiamento era considerato da gli Antichi Musici, non solo nelle figure poste in tal maniera: ma etiandio in molti altri modi; si come era quando poneuano due figure

minori, parti propinque, tra due maggiori, sotto i loro Segni. Onde poneuano la prima maggiore perfetta, & la seconda minore raddoppiata, ouero alterata; come qui si vede. Il medesimo faceuano, quando poneuano



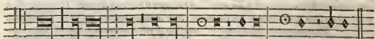
no queste minori tra due Pause di valore delle due figure maggiori: percioche raddoppiauano similmente la seconda minore; come nel sottoposto essempio si può vedere. Faceuano alterare, o raddoppiare etiandio la se-



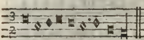
conda figura minore, quando poneuano primieramente la maggiore, & dipoi due figure minori propinque, et vna Pausa di valore della maggiore; come qui si vede. Similmente intendeuano tale raddoppiamento,



quando poneuano tra due maggiori vna Pausa di valore della minore propinqua a banda sinistra, & alla parte destra poneuano tale minore; come qui si vede. Si debbe però auertire, che le figure alterabili sono



Quattro (per quanto si è potuto vedere) cioè la Lunga, la Breue, la Semibreue, & la Minima: Ma la Massima, per non essere parte propinqua di alcun'altra figura, non si può alterare. Similmente la Minima è fine di tale alteratione: essendo che non si può diuidere in due parti equali: percioche se fusse altramente, sarebbe non solamente agente: ma anco patiente. Onde casca l'Alteratione sopra quelle figure, che sono parti propinque delle maggiori; Ne mai alcuna Pausa è sottoposta alla Alteratione; Et tale Alteratione si ritroua solamente ne i Segni di perfettione; & si fà per il diffetto di vna figura, che manca al compimento del numero Ternario. Le due figure minori etiandio poste tra le due maggiori, possono essere collocate in tal maniera, che in luogo della prima si può porre la sua Pausa; ma non mai la seconda, come hauemo veduto: percioche sempre si raddoppia la Seconda figura, tanto nelle figure legate, quanto nelle sciolte, & non mai la prima. Ma la Negrezza, ouero il Colore, & spesse volte il Punto di diuisione, scaccia tale Alteratione, come hò mostrato. Si debbe oltra di ciò auertire, che la Perfettione delle figure si può considerare in tre maniere; Prima per virtù delle Pause: dipoi per virtù del Segno; si come del Circolo, ouero del Semicircolo: Vltimamente per virtù del Punto posto tra esso circolo, ouer semicircolo. Però la Massima, & la Lunga sempre saranno perfette per virtù delle Pause, siano sottoposte a qual segno si vogliano; La Breue si fà perfetta per virtù del Circolo; & la Semibreue per virtù del Segno puntato. Onde si debbe notare, che Niuna figura è perfetta per virtù del segno, se non la Breue, & la Semibreue: L'altre poi, che sono la Massima, & la Lunga sono perfette (come si è detto) per virtù delle Pause. Oltra di ciò si debbe auertire, che tali accidenti si considerano, non solamente in quelle cantilene, che sono contenute sotto li Modi, Tempi, & Prolationi mostrate: ma etiandio in quelle, nelle quali si pone la Battuta inequale, che nel Cap. 48. chiamai Trochaica; & si dimostra anche per la Cifera ternaria, & per la binaria, & la nominano Sesquialtera, come iui hò commemorato; & si come qui sotto si può vedere; ancora che li Prattici intendino tal Battuta, quando pongono le figure



Sesquialtera maggiore.

le figure tutte nere, senza alcuna cifera; ma allora la addimandano Hemiolia, da ἡμιόλιος parola Greca, che tanto vuol dire quanto appresso di noi Sesqualtera, & allora non vi accasca alcuno delli predetti accidenti: imperoche il colore leua tutte queste cose; come qui di sotto si comprende.



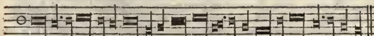
Hemiolia maggiore.

Tal Battuta si vsa, non solamente nelli Segni del Tempo perfetto, ouero imperfetto puntati, & tagliati: ma anche nelli semplici, i quali si pongono senza i punti, & senza il taglio. E' ben vero, che tra questi, & quelli si ritroua qualche differenza: che nelli tagliati senza punti si vsa di porre la Breue, & la Sembreue, l'vna nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta: & ne i semplici, la Semibreue, & la Minima; come qui si vede.



Sesquialtera minore. *Hemiolia minore.*

Quando li Prattici pongono la Breue, & la Sembreue nella Battuta, tale Battuta, o Prolatione chiamano Sesquialtera, ouero Hemiolia maggiore: & quando pongono la Sembreue, & la Minima, la nominano minore: Ma bisogna auertire nel comporre le cantilene, di numerare la compositione, tanto nelle Sesquialtere, ouero Hemiolie maggiori, quanto nelle minori, secondo il modo, che ricercano il Modo, il Tempo, & la Prolatione; si come nel Cap. 67. hò mostrato; & di porre la Breue; & la Sembreue contenuta nella Sesquialtera, o nella Hemiolia maggiore, per un solo Tempo: così anco la Semibreue, con la Minima, posta nella Sesqualtera, ouero Hemiolia minore; sia poi sottoposta la cantilena a qual segno si voglia, perfetto, ouero Imperfetto, che'l si sia. Et perche li Musici sogliono alle uolte lassar da parte non solo le Pause, che sono Indiziali, nelli Modi maggiore, & minore: ma alle uolte etiandio non gli accasca di porre le Essentiali; però sarà auertito il Cantore, che le Perfettioni, & Imperfettioni si conoscono alcune uolte da alcuni segni, i quali si chiamano Intrinsechi; come sono li Colori, & li Punti: conciosia che tali segni sono di due maniere; come sono li nominati; & gli Estrinsechi, che sono le Pause, li Segni del Tempo, & quelli della Prolatione. Però quando si troueranno tali Segni intrinsechi, si potrà giudicare facilmente, sotto qual Modo, o Prolatione sia composta la cantilena; si come si può giudicare nel sottoposto Tenore, esser composto sotto'l Modo maggiore, & minor perfetto, percioche nelle figure sottoposte alla perfettione ne i sopra nominati Modi, si troua il Punto di Diuisione, & quello di Alteratione, & il Colore; come in esso si vede.



Hāueano oltra di questi gli Antichi nelle loro compositioni molti altri accidenti, & Cifere di più maniere: ma perche poco più si vsano, & non sono di vtile alcuno alle buone, & sonore harmonie; però lassaremo il ragionar più in lungo di simil cose, a coloro, che sono otiosi, & che si dilettano di simili Cifere più di quello, che facemo noi.

Dell'Vtile che apportano li mostrati Accidenti nelle buone harmonie. Cap. 71.



V I è da vedere, auanti che si paßi più oltra, di quanto vtile siano li mostrati Accidenti alle buone, & sonore harmonie: ma per maggiore intelligenza (pigliando il nostro parlare alquanto in alto) è dibisogno sapere; che essendo il vero Oggetto del Sentimento il Corpo, che lo muoue mediante l'organo; in quanto tal Corpo è considerato secondo diuerse ragioni di mouimenti, uiene a porre necessariamente nel Sentimento diuerse possanze: essendo

essendo che considerato in quanto si può vedere, è detto Visibile, & non si può sentire da altro sentimento; che dal Vedere: Et questo Oggetto è veramente di due maniere: conciosiache, ouero è Principale; si come è il Colore, che si vede prima di ogn'altra cosa; ouero che è Adequato, o vogliamo dire Proportionato; et questo non è il Colore; & si ritroua in molte cose, che non sono colorate; si come è il Fuoco, la Luna, il Sole, le Stelle, & altre cose simili. Questo Oggetto per tal cagione non hà veramente propio nome: ma si dice solamente Visibile, & sotto di lui si cõtengono tutte quelle cose, che si veggono per il Lume; come sono tutti i Corpi lucidi; che sono le Stelle, il Sole, la Luna, & altri simili. In quanto tale Oggetto si può vdire; come sono le Voci, & li Suoni si chiama Vdibile, & non si può sentire da altro sentimento, che dall'Vdito; il che si potrebbe anche dire de gli altri. Questi Oggetti sono detti Propij sensibili: percioche qual si voglia di loro può esser compreso da vno dalli nominati sentimenti solamente. E ben vero, che si trouano alcuni Oggetti, che si chiamano Communi, i quali possono esser compresi da molti sentimenti; si come è il Mouimento, la Quiete, il Numero, la Figura, & ogni Grandezza, che si possono vedere, vdire, & toccare: come è manifesto. Sono etiandio alcuni altri Oggetti sensibili per accidente, i quali sono quelli, che non si possono sentire senon col mezo di vn'altra cosa; come sono li Corpi sonori, che non si possono vdire senon per il Suono, che si fà nell'Aria; come nella Seconda parte ho mostrato; I quali Oggetti tanto più sono grati al propio sentimento, & tanto più soaui, quanto più sono a lui proportionati: Et così per il contrario; come si vede dell'Occhio nostro, il quale riguardando nel Sole è offeso: perche tale Oggetto non è a lui proportionato: Et quello, che dicono li Filosofi, che vno Eccellente sensibile, se non corrumpe il Sentimento, almeno corrumpe il suo Istrumento, è vero. Se adunque i Propij oggetti sensibili non si possono sentire, ne giudicare da alcuno altro sentimento, che dal loro propio; come il Suono dall'Vdito, il Colore dal Vedere, & così gli altri per ordine; dicami hora, di gratia, quelli, che tanto si affaticano, & pongono cura di porre nelle loro cantilene tanti intrichi; quale, & quanto diletto, & vtile possino porgere al sentimento; & se sono più vaghe, & più sonore di quelle, che non hanno tali cose, lequali sono senon visibili, & non cadeno sotto alcuno sentimento, che sotto quello del Vedere; ne si possono per alcun modo vdire: percioche non sono Oggetti communi, come sono li nominati, che possono esser compresi da molti sentimenti. Io sò che risponderanno, se haueran giudicio, che non danno in questo vtile alcuno: percioche quando saranno ridutte ad vn modo semplice, & commune, fuori di tali cifere; tale, & tanta sarà l'harmonia, che si ode in quelle; quale, & quanta è quella, che si ode in queste. Se adunque non sono di alcuno vtile per l'acquisto delle buone harmonie, ne appo rtano vtile alcuno al sentimento, a che effetto aggiungere obligo, & accrescer fastidio al Cantore con simili cose, senza proposito? Perche quando dourebbe essere intento a cantare allegramente quelle cantilene, che li sono proposte, gli è dibisogno, che stia attento a considerare simili chimere, che cadeno (secondo i varij accidenti) sotto il Modo, sotto il Tempo, & sotto la Prolatione; & che non lassi passar cosa, che sia dipinta, che non ne habbia grande consideratione: essendo che se facesse altramente, sarebbe riputato (dirò così) vn goffo, & vno ignorante. Et se non danno vtile alcuno (come veramente non danno) parmi veramente gran pazzia, che alcuno di eleuato ingegno habbia da fermare il suo studio, & spendere il tempo, & affaticarsi intorno a simili cose impertinenti: Onde consiglierei ciascuno, che mandasse da vn canto queste cifere, & attendesse a quelle cose, col mezo delle quali si può acquistare le buone, & soaui harmonie. Dirà forse alcuno, non è bella cosa vedere vn Tenore ordinato sotto li segni del Modo, del Tempo, & della Prolatione, come faceuano quelli antichi Musici, i quali ad altro quasi non attendeuano? Si veramente, che è cosa bellissima; massimamente quando è scritto, o dipinto, & miniato anche per le mani di vno eccellente scrittore, & miniatore, con ottimi ingiostri, colori fini, & con misure proportionate; & li sarà aggiunto alcuno Scudo (come hò gia veduto) con vna Mitra, o Capello, con qualch'altra bella cosa appresso: Ma che rileua questo? se tanto sarà sonora, o senza alcuna gratia quella cantilena, che hauerà vn Tenore scritto semplicemente, & senza alcuno intricò, ridutto ad vn modo facile; quanto se fusse pieno di queste cose. Adunque si può veramente dire, che vn tal modo di comporre non sia altro, che vn moltiplicare difficultà, senza necessità alcuna, & non vn moltiplicar l'harmonia; & che tal cosa si fà senza vtile alcuno, poi che vanamente si moltiplicano le cose senza alcuna necessità; come vuole il Filosofo: Perche essendo la Musica scienza, laqual tratta de i Suoni, & delle Voci, che sono Oggetti propij dell'Vdito; và speculando solamente il concento (come dice Ammonio) che nasce dalle chorde, & dalle voci; & non considera tante altre cose. La onde parmi che tutto quello, che nella Musica si và speculando, & non si indriccia a tal fine, sia vano, & inutile: conciosia che essendo stato veramente ritrouata la Musica non ad

altro

altro fine, che per dilettare, & per giouare; niun'altra cosa ha possanza; dalle Voci; & dalli Suoni in fuori, che nascono dalle chorde; lequali (come s'imaginò Aurelio Cassiodoro) sono in tal maniera nominate; percioche muoueno i Cuori; come lo dimostra cō molta gratia con queste due parole latine Chordæ, et Corda; & per tal via sentimo il piacere, & il giouamento, che noi pigliamo nell'vdire l'Harmonie, & le Melodie. Concluderemo adunque da quello, che si è detto; che'l modo di comporre in tal maniera non solamente non sia vtile: ma anco dannoso, per la perdita del tempo, che è più pretioso d'ogn'altra cosa; & che li Punti, le Linee, i Circoli, i Semicircoli, & altre cose simili, che si dipingono in carte, sono sottoposte al sentimento del Vedere, & non a quello dell'Vdito; & sono cose considerate dal Geometra: Ma li Suoni, & le Voci (come quelli, che veramente sono il propio Oggetto dell'Vdito, da i quali nasce ogni buona Consonanza, & ogni Harmonia) sono principalmente dal Musico considerate: ancora che consideri per accidente etiandio molte altre cose. Vorrà forse alcuno qui riprendermi, & biasimarmi; atteso che molti dotti, & celebratissimi Musici antichi, de i quali il nome loro ancora viue appresso di noi, habbiano dato opera ad un tal modo di comporre. Dico a questo, che se tali biasimatori consideraranno la cosa, non ritrouaranno maggiore vtile nelle lor compositioni inuiluppate in tai legami, di quello, che ritrouarebbeno se fussero nude, & pure senza alcuna difficultà; Et vedranno, che si dolgono a gran torto; & comprenderanno, loro esser degni di riprensione, come quelli, che si oppongono al vero: Percioche se bene gli Antichi seguitarono vn tal modo; conosceuano molto bene, che tali accidenti non poteuano apportare alcuno accrescimento, o diminutione di harmonia: ma dauano opera a simili cose, per mostrare di non essere ignoranti di quella Theorica, che da alcuni otiosi Speculatiui de quei tempi era stato posta in vso: Essendo che allora la cosa era gia ridutta a tal fine, che la parte Speculatiua della scienza, consisteua più tosto nella speculatione de simili accidenti, che nella consideratione delli Suoni, & delle Voci, & delle altre cose mostrate nella Prima, & nella Seconda parte di queste mie fatiche. Et di ciò fanno fede molti Libri composti da diuersi autori, che non trattano se non di Circoli, & Semicircoli; puntati, & non puntati; interi, & tagliati non solo vna volta, ma anco due; ne i quali si veggono tanti Punti, tante Pause, tanti Colori, tanti Cifere, tanti Segni, tanti Numeri cōtra numeri, et tante altre cose strane; che paiono alle volte Libri di vno intricato mercatante. Ne altro si legge in cotesti loro libri, che possa cōdur l'huomo alla intelligenza di alcuna cosa, che caschi sotto'l giuditio del senso dell'Vdito; come sono le Voci, o li Suoni, da i quali nascono le Harmonie, et le Melodie, che le cose nominate. Et se bene viue ancora honoreuolmēte il nome di alcuni Musici appresso di noi; nō si hanno però acquistato riputatione alcuna con tali chimere: ma con le buone harmonie, & harmoniosi concenti, i quali si odeno nelle loro cōpositioni. Et quātunque mescolassero in quelli tali intrichi, si sforzarono anco, se non con la speculatione, almeno aiutati dal loro giuditio, di ridurre le loro Harmonie a quella vltima perfettione, che dare le poteuano; ancora che da molti altre fusse male intesa, & malamente vsata; dilche ne fanno fede molti errori commessi da i Prattici compositori nelle loro compositioni. Quanto poi alle Ragioni, cioè in quanto alla Speculatiua; pochi si vedeno esser stati quelli, che habbiano tenuto la buona strada: conciosiache, oltra quello, che scrisse Boetio in lingua latina di tal scienza, che si troua anco essere imperfetto; non si troua alcuno (lassando il dotto Franchino, & il Fabro Stapulense da vn canto, i quali sono stati, si può dire, commentatori di Boetio) che habbia procedesto più oltra, speculando intorno le cose appartinenti alla Musica, ritrouādo le vere Proportioni de gli interualli Musicali; da Lodouico Fogliano Modenese in fuori; ilquale hauendo forse considerato quello, che Tolomeo lassò scritto del Diatonico sintono, si affaticò nel scriuere vn volume latino in tal facultà; per mostrare con ogni verità le vere Proportioni delli nominati interualli. Il resto poi delli Musici Theorici, stando a quello, che scrisse Boetio intorno a simili materie, nō volsero, ò non potero passare più oltra: ma si diedero a scriuere le cose mostrate, le quali chiamarono del genere Quantitatiuo, che sono contenute nel Modo, nel Tempo, & nella Prolatione; si come nel Recaneto di musica, nel Thoscanello, nelle Scintille, & in mille altri libri simili si può vedere. Et di più si trouano anco sopra tali materie varie opinioni, & disputationi longhissime, da non venire mai al fine. Si trouano etiandio molti Trattati, & molte Apologie di alcuni Musici, scritti contra alcuni altri, ne i quali (se bene si leggessero mille fiate) dopo letti, riletti, & essaminati, non si ritroua altro, che infinite villanie, & maledicentie, & poco di buono; di maniera che è vn stupore. Ma veramente costoro sono anco escusabili: percioche si come al tempo di Socrate, & di Platone erano li Sofisti, così anco si trouauano costoro a quei tempi, i quali erano stimati tanto, quanto erano li Sofisti nella età loro. Et tanto si essercitaua allora questo genere Quantitatiuo, che si può veramente chiamare Arte sofistica nella Musica, & tali Musici Sofisti; quanto li Sofismi

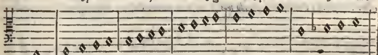
a i tempi delli nominati Filosofi. La onde douemo di continouo lodare, & ringratiare Dio, che a poco a poco (non so in che maniera) tal cosa sia spenta; & che ne habbia fatto venire ad vna età, nella quale non si attende ad altro, che alla moltiplicatione delli buoni concenti, & delle buone Melodie.

Delle Chorde communi, & delle Particolari delle cantilene Diatoniche, Chromatiche, & Enharmoniche. Cap. 72.



AVENDO io fin hora ragionato intorno quelle cose, che appartengono alla compositione delle cantilene del genere Diatonico, è ragioneuole (per non lassare in dietro alcuna cosa degna di consideratione) ch'io ragioni vn poco intorno gli altri generi, che sono il Chromatico, & lo Enharmonico; massimamente perche hoggidi alcuni Prattici molto si affaticano, & pongono ogni lor cura per volerli porre in vso. Ma inanti ch'io venga a ragionar cosa alcuna, parmi che sarà ben fatto, ridurre le Chorde di ciascuno di questi tre generi a i luoghi loro per ordine tra le vsate linee, & spatij, secondo il modo, che tengono costoro; & mostrare tutte quelle, che sono Communi, et serueno a ciascun genere, & anco le Particolari; accioche più facilmente si habbia da intendere quello, che hauerò da dire. Onde si dè sapere, che ritrouandosi nel Sistema massimo di ciascun genere, da Proslābanomenos a Netehyperboleon, Diciotto chorde, diuise, & ordinate in cinque Tetrachordi; come etiādio mostra Boetio: alcune si chiamano Naturali, et Essentiali del genere, & alcune Accidētali. Le Naturali sono quelle, che sono contenute tra i quattro Tetrachordi, hypaton, mese, diezeugmenon, & hyperboleon, & le Accidentali quelle, che sono contenute nel Tetrachordo synemennon. Et queste si nominano Accidentali: percioche sono collocate tra le prime per accidente; come si può comprendere: essendo che poche di loro si trouano, che habbiano corrispondenza con alcuna altra chorda, posta tra Proslābanomenos, & Mese per una Diapason, come hanno quelle de gli altri Tetrachordi, diezeugmenon, & hyperboleon; anzi molte di loro non sono differenti da alcune chorde di questi due Tetrachordi, se non nel nome. Di maniera che le chorde naturali, & essentiali di ciascun genere vengono ad essere Quindeci, & Tre si trouano essere le accidentali: conciosia che la chorda Mese è il fine del Tetrachordo meson, et il principio del Synemēnon; come in più luoghi si può vedere. Et benche tali chorde siano state denominate secondo l'ordine mostrato nel Cap. 28. della Secōda parte; di maniera, che in quanto alla loro denominatione, non si ritroua alcuna differenza dalla Parhypate, & dalla Lychanos del Diatonico, da quelle del Chromatico, & dell'Enharmonico; tuttauia quando ciascuna di loro è collocata in vno istrumento, sono differenti in quanto alla positione, ouero in quanto al sito: conciosia che l'vna sia più verso il graue, o verso l'acuto dell'altra; come si può vedere nella Parhypate enharmonica, laquale è più graue della Parhypate de gli altri due generi; & similmente nella Lychanos diatonica, che è più acuta della Lychanos chromatica, & della enharmonica; come nel Cap. 38. della Seconda parte si può comprendere. Onde accioche manifestamente appari, quali siano le chorde Propie, & Naturali; & quali le Accidentali, & le Communi di qualunque de i tre nominati generi; porrò tre ordini di chorde: Il primo delli quali conteneră solamente quelle, che serueno al Diatonico, senza porli alcun'altra chorda, che sia (dirò così) forestiera; & le ridurrò nell'ordine commune vsato da i Prattici. Il secondo cōtenerà quelle, che serueno al Chromatico; anchora che ne ritrouaremo molte tra loro, che saranno communi a ciascun genere: ma non saranno però particolari diatoniche, ouero particolari enharmoniche; Et in questo ordine potremo conoscere le particolari chromatiche dalle particolari de gli altri due generi: percioche sarāno tutte segnate col ✕, & le communi saranno senza. Et se bene le chorde b, & ♮ fanno in questo genere il Tetrachordo Synemennon, non saranno però particolari, ma communi a ciascuno genere: perche tal Tetrachordo si congiunge alli quattro primi per accidente, come hò detto. Il terzo ordine poi conteneră quelle chorde, che serueno all'Enharmonico, nel quale ritrouaremo le chorde particolari di questo genere, che saranno segnate con questo segno X, a differenza di quelle, che sono particolari, & anco communi de gli altri due generi, come si può vedere ne i sotto posti ordini. Onde le chorde particolari di questi generi saranno queste: Primieramente la Terza chorda di ogni Tetrachordo del primo ordine, procedendo dal graue all'acuto sarà particolare diatonica: Dipoi la Terza d'ogni Tetrachordo posto nel secondo ordine segnata con questo segno ✕ sarà particolare

Tetr.hypaton. Tetr.Meson. Tetr.diezeug. Tetra.hyperboleō. Tetra. Synemēnon.



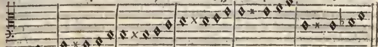
ORDINE DIATONICO.

Tetra.hypaton. Tetra.Meson. Tetra.diezeug. Tetra.hyper. Tetra.Synemēnō.



ORDINE CHROMATICO.

Tetra.hypaton. Tetra.Meson. Tetra.diezeug. Tetra.hyperb. Tetra.Syuemēnon.



ORDINE ENHARMONICO.

lare Chromatica: Ma ogni Seconda chorda di ogni Tetrachordo del Terzo ordine segnata con tal cifera X sarà particolare Enharmonica; L'altre poi, che non saranno segnate con alcuni di questi caratteri, saranno cōmuni a ciascuno delli nominati Generi. Et se bene tali ordini sono ristretti in poche chorde, tuttauia si potranno far maggiori, secondo che tornarà commodo; si come fin hora nelle cose della Prattica è stato fatto dalli Compositori; come si può vedere nelle loro cantilene. Ne alcuno dè prender marauiglia, ch'io habbia posto in vso cotal segno X, forse non più vsato per auanti: percioche non hò ritrouato segno più commodo, che sia stato posto in vso da alcuno, col mezo del quale potessi mostrare la chorda Enharmonica, & lo Interuallo, fuori che questo. Ma se è lecito alli Filosofi (come vuole Aristotele ne i Predicamenti) di fingere, o di comporre nuoui Nomi, per manifestare i loro concetti; perche non è anco lecito al Musico, di ritrouare nuoui segni, per manifestar quelle cose, che fanno al proposito delle harmonie? tanto più, che (come è noto ad ogni studioso) la Musica è parte della Filosofia.

Se li Due vltimi Generi si possono vsare semplici nelle lor chorde naturali, senza adoperare le chorde particolari delli Generi mostrati. Cap. 73.



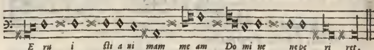
IO credo fin hora hauer ragionato tanto intorno al genere Diatonico, che ciascuno può comprendere, se tal Genere si possa vsare perfettamente nelle sue chorde naturali, oueramente non; Però essendo tal cosa manifesta, mi par fuora di proposito sopra di ciò farne più parola. Passando adunque più oltra, vederemo se'l si potrà fare l'istesso ne gli altri due Generi, senza adoperare le chorde particolari di vn'altro, & senza la perdita di molte consonanze, che fanno alla generatione delle perfette harmonie. Ilche potremmo conoscere facilmente da questo: Conciosiache se noi pigliaremo per Soggetto della cōpositione il Tenore posto qui di sotto, che è del Primo modo, cōtenuto tra le chorde naturali del genere Diatonico, nō è dubbio alcuno, che se lo vorremo accommodare ad vna cantilena di Quattro, & di più voci, noi potremmo procedere dal principio al fine per le chorde naturali di questo genere per ogni verso, senza toccare alcuna chorda particolare de gli altri Generi; come ciascuno potrà vedere. Ma se lo vorremu ridurre nelle chorde Chromatiche,



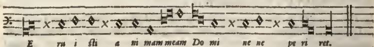
E ru i sti a ni mam me am Do mi ne ne pe ri ret.

N che

che saranno le contenute nel sotto posto Tenore; ogn'uno, che hauerà giuditio potrà conoscere, ciò essere impossibile: Conciosiache quando non si vorremo partire dalle sue chorde essentiali, contenute nel



Secondo ordine mostrato, & astenersi di por mano alle chorde particolari de gli altri generi; ritrouaremo, che molte chorde di questo Tenore, non potranno hauere quelli accompagnamenti perfetti, che ricerca ogni perfetta compositione. La onde senza alcun dubbio potremo comprendere, che in tal genere non si potrà comporre perfettamente alcuna cantilena; si come alcuni si hanno sognato: Oltra che ritrouaremo etiandio alcune modulationi molto strane, li cui interualli saranno molto lontani dalle forme, che sono contenute nel Numero sonoro. Ma lasciamo questo: percioche credo che sia manifesto a tutti quelli, che hanno intelligenza dell'Arte, et passiamo all'Enharmonico, che noi vederemo quanto poco sapienti siano stati quelli, che hanno detto, che si può comporre in questo genere qual si voglia cantilena, non si partendo dalle sue chorde propie, & naturali, senza hauere aiuto alcuno dalle chorde particolari de gli altri generi: percioche riducendo il mostrato Tenore nelle chorde Enharmoniche in questa maniera; se non si vorrà passare fuori delle chorde mostrate nel Terzo



ordine; ritrouaremo molte figure, che non si potranno accompagnare in modo, che dipoi accompagnate si odi l'harmonia perfetta, come ricercano le buone, sonore, & perfette compositioni; Anzi ritrouaremo molte chorde, che non potranno hauere quelle consonanze, che si desiderano: Et se pur l'haueranno in alcuni luoghi, sarà necessario, che le parti cantino in tal maniera, che rendino ingrato, & insoaue suono alle orecchie de gli ascoltanti; come la esperienza sempre ce lo farà vedere. Potemo adunque concludere, che è impossibile di potere vsare semplicemente, & da per se questi due generi vltimi, di maniera, che vi sia l'harmonia perfetta, senza l'vso delle chorde particolari di alcun'altro genere.

Che la Musica si può vsare in due maniere, & che le cantilene, che compongono alcuni de i moderni, non sono di alcuno delli nominati Generi. Cap. 74.



SANDOSI la Musica in due maniere, cioè nel modo che la vsauano gli Antichi, come hò mostrato nella Seconda parte, & di nuouo son per dimostrare; & nel modo che la vsano i Moderni; è da notare, che quando alcuno la volesse vsare nel primo modo, non sarebbe impossibile, che potesse osseruare tutto quello, che osseruarono gli Antichi nelle lor melodie: Ma quando la volesse vsare secondo il modo de i Moderni, con la moltiplicatione di molte parti, & fare che in essa si vdisse l'harmonia perfetta; quantunque volta pigliasse questa impresa, & volesse porre in vso li due mostrati Generi, si affaticarebbe in vano, come si può comprendere da quello, che si è detto nel Capitolo precedente; massimamente non si volendo partire dalli precetti dati dalli antichi Prattici, & da me mostrati di sopra, nel comporre le cantilene. Et se bene alcuni hanno opinione di comporre a i nostri giorni le antiche harmonie Chromatiche, & le Enharmoniche; non è però così, percioche veramente passano i termini, & non vsano quelle cose, che concorreno alla compositione loro, che sono l'Harmonia, il Numero, et le Parole poste insieme. Ne solamente si serueno delle chorde propie di quel genere, del quale dicono, che è la compositione; ma etiandio di quelle, che sono propie, & serueno particolarmente a gli altri generi, & di alcune altre, che sono al tutto forestiere, & vsano anco molti interualli diatonici, et modulationi tanto strane, quãto si possa dire, come sono interualli di Tritoni, Semidiapenti, et altri simili, i quali da gli Antichi erano molti schiuati: percioche non solamente offendeno il sentimẽto: ma anche cõtradicono alla ragione;

come

come nelle loro compositioni si può insiememente udire, & vedere; Lequali, per non contenere alcuna delle gia dette cose, non si possono chiamare composte in alcuno di questi due generi, che vsauano gia li Musici antichi; ma in genere ritrouato, & fatto ad vn modo loro, molto conforme a i loro capricci.

Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli internalli di Terza maggiore, o di minore; & che ciò non faccia variatione alcuna di genere. Cap. 75.



T quantunque si accorgino di non hauere alcuna ragione ferma, per laquale possino mostrare, che le loro compositioni siano pure Chromatiche, ouero Enharmoniche; tuttauia si sforzano di prouare, che sia cosi in fatto, col dire, che'l Diatonico procede per due Tuoni, & vn Semituono per ogni suo Tetrachordo; il Chromatico per due Semituoni, & vno Trihemituono, che è la Terza minore; & l'Enharmonico per due Diesis, & vno Ditono, che è la Terza maggiore: & che nō potendo il Diatonico procedere per il Ditono, ne meno per il Semiditono; segue, che quando si vsano tali interualli, la cantilena venghi a variare il Genere. Questo loro argumento veramente concluderebbe, quando quello, che dicono, fusse vero: ma secondo il mio giuditio parmi, che s'ingannino: conciosiache ritrouandosi nel Diatonico tutti questi interualli, si come nella Seconda parte in più luoghi hauemo veduto; non è inconueniente, che si possino vsare alle volte in tal genere, senza essere tramezati; ne per questo la cantilena viene ad essere Chromatica, ne Enharmonica, come si pensano: Essendo che quando si vsano in cotal maniera, non si vsano come Elementi, o Semplici parti di tal genere, ma come Misti, o parti composte de i primi interualli, che sono cotali Elementi. Et che questo sia vero, si può comprendere da quello, che dice Boetio nel Cap. 23. del Primo libro della Musica, ilquale parlando in questo proposito dice; che anco si può chiamare Trihemituono il Tuono, & il Semituono nel genere Diatonico; ma non è Incomposto: percioche si fà di due interualli. Di modo che si può vedere (come etiandio hò mostrato nella Seconda parte) che Boetio piglia il Trihemituono incomposto per Elemento del genere Chromatico, & nel Diatonico lo piglia per vn Misto, o Composto di due elementi, che sono il Tuono, & lo Semituono: Ilche si può anco dire del Ditono nel diatonico, che è Composto, & nō semplice; & nell'Enharmonico è Incomposto, cioè Elemento di tal genere. Ma anco meglio si comprende da questo, che quando parla di cotali Interualli, sempre dice, Che si chiamano; ne mai dice, che siano Incomposti: percioche molto ben sapea, che li due vltimi generi pigliauano i loro Interualli (come si dice) ad imprestido dal Diatonico; si come in molti luoghi nella Seconda parte si è potuto vedere. Ne può essere inconueniente, che dalli Semplici si possa passare alli Composti: percioche cosi porta l'ordine delle cose: Ma ben sarebbe impossibile, quando dalli Semplici, ouero Elementi si volesse passare ad altre cose più semplici nell'istesso genere; come per essempio vedemo nelle Lettere, delle quali si compongono tutte le Parole; che volendo passare a cose più semplici di quello, che sono loro, non è possibile: percioche nel loro genere non si troua alcuna cosa più semplice. Ne veramente è impossibile, che vna cosa Composta in vn genere sia Semplice, ouero Elementale in vn'altro: conciosia che in vn genere si possa considerare ad vn modo, & in vn'altro ad vn'altra maniera. La onde non è errore, che'l Trihemituono, & lo Ditono, che si trouano nel Diatonico cōposti, si ponghino ne gli altri due generi per Elementi. Et se bene questi due interualli non si trouano nel genere Diatonico incomposti in atto, sono tuttauia in potenza: essendo che si possono ridurre a tal modo facilmente; altramente tal potenza sarebbe vana. Et ciò non debbe parer strano: perche si come l'Huomo è animal risibile, & nōdimeno sempre non ride in atto; cosi nel genere Diatonico non sempre si procede per Tuono, Tuono, & Semituono per ogni suo Tetrachordo. Onde dico, che'l passare da vn genere all'altro, non si può intendere, quando si vsa li Composti, i quali seruono per Elementi di vn'altro genere; ma quando si vsano li Semplici interualli, che sono propij, & si adoperano particolarmente in quel genere, che non si possono ritrouare ne semplici, ne composti in vn'altro. Però non varrà la consequenza, che fanno costoro dicendo; In questa cantilena si troua l'interuallo del Ditono, & quello del Semiditono, posti senza alcun mezo; adunque è Chromatica, ouero Enharmonica, Ma si bene varrà a dire, Queste cantilene procede per il Semituono minore; adunque è Chromatica: et questa procede per Diesis; adun-

que è Enharmonica; si come vale a dire, Questo è animale rationale, & mortale; ouero, Questo è risibile; adunque è Huomo; essendo che la differenza è quella, costituisce la Specie: si come queste vltime differenze del Semituono, & del Diesis, che sono proprie di questi due generi. La onde è da sapere, che gli interualli, che si trouano ne i Tetrachordi diatonici, si possono considerare in due modi; cioè Semplici, come sono li poco fà nominati; & Composti, come sono quelli di Terza maggiore, & di minore; Il perche considerati con alcun suono mezano, si potranno chiamare insieme con li Greci Sistemati, quasi complessioni, ouero ordinate compositioni; & considerati senza mezo alcuno, si potranno dire Diastemati, cioè spacij, ouero interualli. Sarebbe veramente gran pazzia a credere, che noi hora, & inanti a noi gli Antichi, auanti che fussero in vso gli altri due generi, non potessimo vsare se non vna sorte di interualli minori, che sono quelli, che sono contenuti nelli Sistemati; & non possono essere Sistemati; & non quelli, che sono maggiori, & possono anco esser Sistemati: percioche se non vi fusse stato, & non vi fusse tal libertà; non sò vedere, in qual maniera potessero riuscir bene le Harmonie; atteso che sarebbe stato, & sarebbe anco dibisogno, che qualunque volta si incominciasse a cantare, incominciando nel graue salissemo nell'acuto per gli interualli minori solamente; & tanto salire, che si finisse poi nell'acuto; & non ritornar mai nel graue, ripigliando alcuna delle prime voci; & così per il contrario. Ma dicami di gratia costoro; qual dolcezza, o qual soauità di harmonia potrebbe esser questa? Parmi, che intendendola a questo modo, che tanto sia a dire, quanto che incominciando noi a parlare da qual lettera si volesse dell'Alfabeto, fusse dibisogno di seguitar per ordine tutte le lettere, come sono poste fino al fine, & non lassarne alcuna: ma in qual maniera si potrebbe esprimere i concetti? Dirà forse alcuno, che li ripigliamenti di voci sono leciti, quando si ripiglia la voce per vna Ottaua, o per vna Quinta, o per vna Quarta. Se ciò era lecito, adunque erano leciti li Diastemati, ouero Interualli maggiori; Et se era lecito vsare non solamente questi nelli ripigliamenti: ma anco li Tritoni (come costoro vsano) liquali sono interualli dissonanti, non sò vedere, per qual cagione non erano leciti anco in ogni parte della cantilena tanto questi, quanto etiandio li minori di questi, che sono quelli del Ditono, & quelli del Semiditono; poi che hanno le loro forme contenute tra i Numeri sonori; & sono consonanti: La onde non vi essendo altre ragioni, potemo dire, che essendo leciti nel genere Diatonico li Diastemati maggiori, erano anco leciti gli altri mostrati; & per questo non impediuano, che tal genere non fusse Diatonico; & non solamente Diatonico: ma Semplice anco, senza alcuna mistione di alcuno altro genere; ilche non auenina ne gli altri due: Percioche qualunque volta procedeuano per il Tuono maggiore, veniuano a riceuere vn'interuallo, che è propio del Diatonico; & per tal maniera tai generi si poteuano chiamar Misti. Et quello, che hò detto di vn Genere intendo anco de gli altri intorno al procedere per li Diastemati, ouero Interualli maggiori: Percioche quando nelle cantilene Diatoniche si vdisse vna modulatione del Semituono minore, ouero del Diesis, quella modulatione si potrebbe chiamare mista; ilche si potrebbe anche dire delle Chromatiche. Ma douemo auertire, che quantunque la modulatione diatonica sia propiamente di modulare dal graue all'acuto per vn Semituono, & per due Tuoni per ogni Tetrachordo; & la Chromatica per vn Semituono maggiore, per vn minore, & per vn Trihemituono; & la Enharmonica per due Diesis, & per vn Ditono; & così per il contrario, procedendo dall'acuto al graue; Nondimeno cantandosi li Diastemati maggiori, molti di questi vengono ad esser communi: onde resta solamente di propio al genere Diatonico la modulatione del Tuono maggiore; al Chromatico quella del Semituono minore; & all'Enharmonico quella del Diesis; come facendone la esperienza ciascuno potrà conoscere. Concludendo adunque diremo, che se la consequenza hora vale a dire, In questa cantilena si canta la Terza maggiore senza alcun mezo, adunque è Enharmonica; ouero si canta la minore, adunque è Chromatica; Tal consequenza valeua etiandio, auanti, che fussero ritrouati tali generi, quando semplicemente si vsaua il Diatonico, & non erano altramente in vso il Semituono Chromatico, ne anco il Diesis: poi che (come si può veramente tener per certo, per le ragioni addutte di sopra) gli Antichi modulauano tali interualli senza alcun mezano suono. Laqual cosa, quanto sia fuori di ragione, lassarò considerare a ciascuno, che habbia ogni poco di giuditio nelle cose della Musica.

Che doue non si ode nelle compositioni alcuna varietà di Harmonia, iui non può essere varietà alcuna di Genere. Cap. 76.



AVEMO veduto di sopra, che la mutatione del Genere non consiste nel porre la Terza maggiore, o la minore tramezate, o non tramezate da alcuno altro suono; ma nella modulatione de gli interualli propij de i Generi; resta hora a dire, che la mutatione di vn genere nell'altro, similmente consiste nella mutatione delle Harmonie; si come la mutatione di vn Modo nell'altro, consiste nella mutatione delle modulationi di vna specie di Sistema nell'altra, & nella mutatione delle Cadenze: Percioche s'io vdirò quella istessa Harmonia in vna cantilena, le cui parti procedino per vn Sistema di Ditono, ouero di Semiditono; ch'io odo in vna, le cui parti procedino per il loro Diastema; & che in quella maniera mi muouerà l'vdito l'vna, che mi muoue l'altra; io non so vedere, che differenza grande possa essere tra queste due cantilene. Però dico, che non può essere alcuna differenza di Genere in quelle compositioni, che non si ode differenza alcuna di harmonia; si come non può esser differenza alcuna di Modo, oue non è differenza di modulatione, & di cadenze; Et soggiungo, che allora si potrà dire esser differenza, & varietà di genere in quelle, quando si vdirà varietà di harmonia, che sia numerosa, con parole conuenienti accommodate in essa. Non dico però, che la varietà sia nelle harmonie di vn Modo ad vn'altro; si come del Modo primo, al terzo Modo: percioche questa varietà senza dubbio si troua nelle cantilene Diatoniche; ma dico varietà di harmonia, che in tutto, & per tutto sia differente dall'harmonia, che nasce dalle compositioni Diatoniche; & che vsata nel modo, che faceuano gli Antichi accompagnata col Numero, per vn'altra maniera insolita muouino l'vdito, di quello che fanno le communi harmonie, che si odeno di continouo; & faccia vdire diuersità de Modi; la qual diuersità, se si ode, o non, lassarò di dire; & lassarò giudicare a quelli, che sono periti nell'Arte, & nella Scienza della Musica.

Dell'vtile che apportano li predetti due Generi, & in qual maniera si possino vsare, che facino buoni effetti. Cap. 77.



'IO dissi di sopra, che li due vltimi generi non si possono usar semplici, senza la mistione del genere Diatonico; parmi ciò non hauer detto fuori di ragione: Imperoche non hò ritrouato alcuno Scrittore ne Greco, ne Latino, che dica veramente, che si vsassino, o si possino usare separatamente, & semplici, dal Diatonico in fuori, come hò mostrato. Et per confermatione di questo, Boetio, nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica, pone la diuisione del modo Lidio nel genere Diatonico semplice, ancora che non mostri la diuisione de gli altri Modi: & nel principio del Cap. 5. lo chiama non solamente Più semplice: ma anco Principe de tutti gli altri: Nella qual diuisione (per confirmare etiandio con uno essempio quello, che hò detto di sopra) pone quattro uolte l'interuallo della Terza minore, senza porre di mezo alcuna chorda. Nel Cap. 3. poi pone le Cifere del detto Modo di tutti tre i Generi ridutti in vno; riseruandosi di por quelle de gli altri Modi in vn'altro tempo, & luogo più commodo; tuttauia non hò trouato essempio alcuno de gli altri Generi semplici: Percioche se bene Tolomeo nel Cap. 15. del Secondo libro della Musica, pone gli essempi delli Modi ne gli altri Generi, nondimeno non li pone senza mistione; come ogn'vno potrà vedere. Questo hò voluto dire; percioche altro è il porre gli interualli di vn genere in vno ordine de Suoni; & altro è a dire, che si possino vsare semplicemente nel loro Genere, che facino buono effetto: conciosia che si ritrouano molte cose, che sono semplici nel loro essere, le quali da se sono poco buone; ma accompagnate con altre cose, & vsate con i debiti mezi sono buone, & fanno mirabile effetto; Si come vedemo della Farina, tra le altre cose; che da se, non so veramente imaginarmi, quanto possa esser al mangiare dilettenole, & buona: ma accompagnata con altre cose, & posta in vso con li debiti mezi, hauemo il Pane, & altre compositioni, che apportano gran commodo al genere humano. La onde si può dire il medesimo di questi due Generi vltimi, i quali da se non possono essere suffi-

cienti

cienti a dar diletto all'vdito: ma accompagnati al Diatonico sono di grande vtilità, & di molto commodo, vsandoli, & accompagnandoli l'vno con l'altro, con quelli modi, che si ricerca nella compositione; Et questo, da quello ch'io son per dire, si potrà comprendere. Primieramente da loro potemo hauere questo vtile, che col mezo delle lor chorde accommodate tra le chorde diatoniche, potemo passare all'vso delle harmonie perfette; accommodandosi di loro per l'acquisto di molte consonanze imperfette maggiori, o minori; le quali in molti luoghi non si possono hauere nell'ordine delle chorde diatoniche; come è manifesto a ciascuno, che sia essercitato nell'Arte del comporre; le quali vengono alle volte al proposito, per fare l'harmonia, che corrispondi allegra, o mesta alla natura delle parole. Potemo dipoi col mezo delle chorde di questi generi fare le Trasportationi delli Modi verso l'acuto, oueramente verso il graue; le quali Trasportationi sono molto necessarie a gli Organisti, che serueno alle Capelle: conciosia che fa dibisogno, che alle volte trasportino il Modo, hora dall'acuto nel graue, & hallora dal graue nell'acuto; secondo che la natura delle Voci, che si trouano in quelle, lo ricerca; che senza il loro aiuto sarebbe impossibile di poterlo fare. Et quantunque tali chorde si vsino spesse fiate in simili occasioni; tuttauia non si procede per esse se non diatonicamente, secondo li modi mostrati di sopra; di maniera che nasce sommo piacere, & diletto a tutti quelli, che ascoltano. Per il contrario molto fastidiscono gli audienti, & molto gli offendeno il senso, quando sono vsate fuori di proposito, senza regola, & senza alcuno ordine. Onde quando si tocca spesse volte vna chorda in luogo di vn'altra, nasce quello, che dice Horatio in questo proposito; percioche allora

Citharœdus Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem. Et non si marauigli alcuno, ch'io habbia detto, che si vsino le chorde delli generi, & si proceda secondo li modi mostrati di sopra: Imperoche vsiamo veramente le chorde di questi generi, ma non il genere; cioè vsiamo le Parti, ma non il Tutto: essendo che (come più oltra vederemo) l'vso intero del genere non può far buono effetto; ma si bene l'uso delle Parti; cioè delle chorde segnate con questi segni accidentali ♮. b. & ♯. & anche con questo ×; vsandole nel modo, che di sopra hò mostrato. Et se alle volte ritrouaremo alcuna cantilena, libera al tutto da queste cifere, potremo dire (come è il vero) che proceda per le chorde diatoniche solamente: ma quando ne ritrouaremo alcuna, che habbia in se simili caratteri b & ♯; allora diremo, che procede per le chorde Chromatiche, mescolate con le Diatoniche. Et se ne ritrouaremo alcuna, la quale hauesse alcuna chorda, che non si ritroui connumerata tra le Diatoniche, ne tra le Chromatiche; la potremo nominare Enharmonica; pur che tal chorda si possa segnare col segno della chorda Enharmonica, che è questo ×; & possa diuidere il Semituono maggiore in due parti: Imperoche tal chorda verrà ad essere vna di quelle, che si ritrouano nel terzo ordine mostrato di sopra; & potremmo dire, che tal cantilena proceda per le chorde di ciascuno delli tre nominati generi. Ma si debbe auertire, che tal mistione si può fare in più maniere, secondo il volere de i Compositori, o delli Sonatori; trasportando li Modi più nel graue, ouer nell'acuto fuori delle lor chorde naturali; contenuti nelle chorde del genere Diatonico; & la compositione (come dicono) si canta per Musica finta. La Prima delle quali è (lassando da parte quelli, che non sono cosi in vso) quando le cantilene procedeno per le chorde segnate col b rondo dal loro principio; trasportate verso il graue per un Tuono; si come è il Motetto Verbum iniquum, & dolosum di Morale Spagnolo a cinque voci, & il bellissimo, & artificioso motetto Aspice Domine di Adriano a sei voci. La Seconda maniera è quella, nella quale si procede per le chorde segnate dal principio della cantilena col segno ♯; & si trasporta il Modo per vn Tuono verso l'acuto. Et nell'vna, & l'altra sorte di queste cantilene alle volte si tocca le chorde enharmoniche, per potere hauer le consonanze imperfette maggiori, & le minori secondo il proposito; a benche si tocchino di raro: di modo che per tal maniera venimo ad vsare li due generi detti; che fanno mirabilissimi effetti. Non dico gia (come anco hò detto) che vsiamo tutto il genere: ma si bene alcuna parte del genere, cioè alcune chorde; accommodandole al genere Diatonico, & procedendo, secondo la natura di questo genere, per Tuoni, & Semituoni maggiori; come a ciascuno è manifesto.

Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni Moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti. Capitolo 78.



ARMI (per quello che si è detto) che a sufficienza habbiamo risposto a quelli, che vogliono, che noi allora vsiamo il Chromatico, & l'Enharmonico nelle compositioni, quando vsiamo le chorde de i gia detti generi: Ma veramente altro è vsare il Genere, & altro lo accommodarsi di alcune Chorde di tal genere; ouero accommodarsi anco di alcuni suoi interualli; si come etiandio altro è l'vso del Tutto, & altro quello delle Parti. Onde l'vso delle chorde, & anche di vno Interuallo, che sia sonoro si può concedere: percioche fa buono effetto; & tale è l'vso delle Parti: ma quello del Tutto, cioè di tutte le chorde di vno genere, & di tutti li suoi interualli non è lecito: conciosia che fa tristo effetto. Per la qual cosa l'vso del Genere, è vsare tutte le sue chorde, & quelli interualli tutti, che sono considerati dal Musico in tal genere, & non alcun'altro; & questo dico nelle modulationi, che fanno le parti della cantilena: Ma l'vso delle Chorde, non è altro, che lo accommodarsi di esse nelle modulationi delle cantilene diatoniche; procedendo per quelli interualli, che si ritrouano, & anco si potessino ritrouare nel genere Diatonico; si come da molti sono state, & anco sono felicemente vsate; lassando da vn canto quelli, che sono propij di quelle chorde chromatiche, & enharmoniche, che noi vsiamo; cioè il Semituono minore, & li Diesis. Et perche sono alcuni, che dicono, che se l'vso delle chorde chromatiche (se bene non si vsa il genere) fa nelle cantilene effetti mirabili; che quando si vdisse il genere puro, si moltiplicarebbe la Melodia; però dico, che quantunque a questi bastarebbe la risposta data di sopra, cioè che il genere semplice Chromatico, & l'Enharmonico non si possano vsare; si può anche dire (poniamo che si potesse vsare il Genere) che non vale sempre la consequenza a dire; l'vso delle Parti torna commodo, adunque maggiormente l'vso del Tutto: conciosia che si troua in fatto, che non è vera; come ciascun sano di giuditio può esser certo. Et questo non solamente si verifica nella Musica; ma anche nelle altre Arti; si come vedemo nell'Arte Scultoria; che tutto quel Marmo, che piglia il Scultore per fare una Statua, non torna al suo proposito; ma alcune parti: Essendo che prima lo elegge, dipoi si accommoda di quelle parti, che gli tornano più al proposito, leuandogli il superfluo; & conduce l'opera al fine desiderato. Non piglia adunque il Scultore tutta quella pietra, che si hauea posto inanti: ma quella parte solamente, ch'ei vede esser necessaria al suo bisogno. Onde li Musici etiandio conoscendo, che l'vso delle chorde chromatiche li tornaua molto al proposito; & che l'vso delli generi era molto incommodo, presero quella parte, che faceua per loro, a far più bello, & più leggiadro il Diatonico; & con tal mezo lo ridussero alla sua perfettione: conciosia che in esso (secondo i propositi) si possono fare vdire ogni maniera di concento, sia dolce, ouero aspro, o come si voglia; maßimamente quando le consonanze sono adoperate con proposito da alcuno Compositore, che habbia giuditio. L'vso adunque delle Parti è vtile, anzi dirò necessario, & non quello del Tutto: percioche con l'aiuto di vna chorda chromatica potemo peruenire all'vso delle buone, & sonore harmonie, & schiuare nel genere Diatonico alcune discommode relationi di Tritoni, Semidiapenti, & di altri simili interualli, che fanno le parti cantando insieme; come altroue hò mostrato; senza l'aiuto della quale, molte volte si potrebbe vdire non solamente assai durezze; ma anco alcune disconze modulationi. Et quantunque tutti questi inconuenienti si potessero schiuare, vsando solamente le chorde diatoniche; tutta uia ciò si farebbe alquanto più difficilmente; maßimamente volendo (come porta il douere) cercare di variar l'harmonia; La onde auiene, che per l'vso di tal chorda li Modi si fanno più dolci, & più soaui. Io voglio credere, che gli Antichi non chiamassero il Diatonico più duro, & più naturale de gli altri due generi per altro; se non perche videro, che dalle chorde chromatiche gli era moltiplicata l'harmonia, & si faceua più lascivo; & stando nelle sue propie chorde, era alquanto più virile, & più hauea del feroce. Et credo etiandio, che'l Chromatico pigliasse il nome di lascivo, di molle, & di effeminato, dallo effetto, che faceuano le sue chorde poste tra quelle del Diatonico; & ciò mi fa credere Boetio; quando dice, che vna chorda sola posta da Timotheo nell'istrumento antico, il quale era ordinato in vno ordine di suoni diuisi diatonicamente, faceua vn tale effetto; come anco faceua quella aggiunta da Terpandro (come si legge) nell'istesso istrumento; il perche si può etiandio comprendere,

dere, che non vsassero il Chromatico semplice: & anco che non adoperassero se non tale chorda, per adornamento del Genere diatonico. Et perche io vedo, che'l passare per le chorde Enharmoniche poste ne i nostri istrumenti moderni, è cosa alquanto più difficile, & vuole il Sonatore alquanto più esperto, di quello, che nõ vuole, quando passa insieme per le chorde diatoniche, & per le chromatiche; però questo mi fa pensare, che gli Antichi, hauendo rispetto a cotal cosa, chiamassero il genere Enharmonico difficile; ancora che la difficultà era posta in molte altre cose, come più oltra son per dimostrare. Diremo adunque ritornando al nostro proposito, che l'vso delle Parti è buono, & torna molto commodo al Compositore; & che l'vso del Tutto (oltra l'incommodità) fa la cantilena senza alcuna vaghezza: perche nella sua compositione entrano alcune cose, le quali senza dubbio sono molto sproportionate, & fuori di ogni harmonia, & non possono fare alcũ buono concento. Et se alcuno dirà, che tali cose spiaceno; non perche siano triste da se; ma perche l'Vdito nõ è assuefatto ad vdirle. Parmi, che costui voglia dire, che vn cibo tristo, & insipido habbia da piacere, dopo che lungamente si haurà vsato il gusto: ma sia pur come si voglia, io non credo, che così come colui, il quale haurà vsato il suo gusto ad vn cibo tristo (se non fusse al tutto fuori di se) dopo che ne haurà gustato un'altro, che sia buono, & perfetto; non conoschi, & insieme non confessi veramente, tal cibo esser buono, diletteuole, & soaue; & che quello, che mangiaua prima era tristo, & senza soauità alcuna: così non credo, che ciascuno il quale haurà assuefatto il suo Vdito a cotali cantilene; dopo l'hauerne vdito vna diatonica, bẽ ordinata, non confessi veramente, quella esser buona, & le altre triste. Et accioche non pari, che quello ch'io hò detto, sia detto senza alcuna ragione, voglio che inuestighiamo hora la cagione, perche queste cantilene non possino esser buone. La onde è da sapere, che si come è impossibile, che quella cosa, la quale hà le sue parti, che tra loro hanno una certa corrispondente proportione, la quale da i Greci è chiamata συμμετρία, veramente non diletti il senso; atteso che si diletta grandemente delli Oggetti proportionati; così è impossibile, che quella, che hà le sue parti fuori di tal proportione, possa dilettare. La onde dico, che hauendo il genere Diatonico in se tale proportione, come son per dichiarare, non può fare che veramente non diletti, & che il senso di tal cosa non ne pigli sommo piacere. Per contrario, essendo le Parti del Chromatico, & quelle dell'Enharmonico disproportionate col Tutto, è impossibile, che possino dilettare. Però è da notare, ch'io chiamo il Tutto in questo luogo, tutto il corpo della cantilena; cioè tutte le parti insieme; & la Parte nomino veramente la modulatione di vna delle sue parti. Similmente chiamo Tutto vna consonanza, & la Parte ciascuno interuallo contenuto nel Sistema di tal consonanza. Hora inteso questo dico, che è impossibile, che'l Diatonico non diletti, hauendo le Parti proportione col Tutto: conciosia che non si troua nelle sue parti alcuno interuallo cantabile, che non sia simile ad vna consonanza, che si pone nel Contrapunto; Si come potemo veder per essempio, che il Diastema della Ottaua cantato nelle parti, è simile all'interuallo della Ottaua, che si troua collocata nel Contrapunto tra vna parte, & l'altra. Simigliantemente l'interuallo della Quinta cantato, è simile a quello della Quinta posta nel Contrapunto; Il che si può anche dire dell'interuallo della Quarta, delle due Terze, delle due Seste, & di quelli dei Tuoni, & del Semituono maggiore; che di quella istessa proportione si pongono ne i contrapunti, della quale si trouano essere cantati nelle parti della cantilena. Onde non è marauiglia s'io hò detto, che'l genere Diatonico non può fare se non buono effetto: per il contrario, che il genere Chromatico fa tristo effetto; & similmente lo Enharmonico: percioche gli Interualli di l'vno, & dell'altro posti ne i Contrapunti, non sono proportionati con quelli, che si cantano nelle parti: ne per il contrario: Imperoche l'interuallo del Semituono minore, che si canta nel Chromatico, non è proportionato con alcuno di quelli, che si pongono nel Contrapunto. Ne veramente si pone nel Contrapunto tale interuallo: percioche farebbe tristo effetto; come è manifesto; ancora che si ponesse sincopato, non essendo contenuto da tal proportione, che aggiunto ad vn'altro qual si voglia interuallo, possa fare vna consonanza: imperoche è connumerato tra quelli, che si chiamano Ecmeli, i quali hò mostrato nel Cap. 4. Tra questi etiandio si pone il Diesis Enharmonico, il quale è in tutto fuori di ogni proportione con gli interualli posti nel Contrapunto: percioche a niuno di essi si assimiglia, & è molto più lontano da tal proportione, che non è il Semituono minore. Onde auiene, che è meno harmonioso l'Enharmonico nel Contrapunto, che'l Chromatico: essendo che quanto più alcun genere si lontana da tal proportione, tanto più offende il sentimento. Et se bene l'Enharmonico è detto da molti Harmonico dalla commune harmonia; & vogliono, che sia genere buonissimo: percioche (nel modo ch'io hò dichiarato) quando entra nella modulatione de gli altri generi, può far buono effetto; tuttauia, come dice Psello, Δυσμεταχειριστότατον μέντοι τὸ ἁρ-
μονικὸν

μονῳδὸν γένος τῆς μελῳδίας ἐστί, cioè il genere Harmonico hà tristißima melodia nella melodia; ancora che alcum intendino, che con grande difficultà si possa essercitare la sua harmonia; Et è vero, che hà tristißima melodia: conciosia che quando si viene al suo Contrapunto, fa tristißimo effetto; non hauendo (come hò detto) gli internalli cantati simili in proportione a quelli, che si pongono ne i Contrapunti. Per questo adunque dico, che'l Contrapunto, ouer l'Harmonia di questi due generi vltimi non può per alcun modo esser buono. E' ben vero, che l'harmonia è tanto men trista, quanto più si accosta alla proportione corrispondente, gia nominata.

Delle cose che concorreuano nella compositione de i Generi. Cap. 79.



T se bene nella Seconda parte io mostrai il modo, che teneuano gli Antichi nel recitare la Musica, & quelle cose, che concorreuano nella compositione delle lor Melodie; & ciò potrebbe bastare al Lettore, per conoscere la differenza in quanto all'vso, & alla compositione della Musica moderna dalla antica; tuttauia voglio (per non lassare alcuna cosa, che sia degna di consideratione) che vediamo hora alcune cose, che gli Antichi osseruauano nella compositione delle Melodie di questi generi; accioche manifestamente si possa conoscere, se i moderni Chromatisti si accostino al vero; o se pur sono al tutto fuori della buona strada. Ci douemo adunque ricordare, ch'io dißi, che gli Antichi nelle loro cantilene considerauano vna compositione di Numero, di Harmonia, & di Parole; la qual compositione nominarono Melodia: ma si dè auertire, che nella compositione de i Generi haueuano non solamente l'harmonie differenti; ma anco il Numero, o Metro, che lo vogliamo chiamare, determinato, & diuerso: percioche quelli piedi contenuti in vn Verso, che poneuano in un genere, non poneuano nell'altro. Et ciò si può comprendere, leggendo la Musica di Plutarco, oue parlando manifestamente de i Piedi, che si poneuano ne gli Enharmonij, oltra molte altre parole, che ciò manifestano, dice, che nel primo luogo si poneua lo Spondeo. Et più a basso parlando de gli Enharmonij di Olimpo, si vede, che fa manifestißimamente commemoratione del Peone, & del Trocheo, che intrauano nella compositione di cotal genere. Et non solamente vsauano tal cosa ne gli Enharmonij, ma etiandio ne gli altri; come si può comprendere dalle parole di Boetio, poste nel Cap. 3. del Quarto libro della Musica; le quali dicono breuemente; che gli Antichi, per non por sempre i nomi interi delle chorde nelle loro cantilene, ritrouarono alcune cifere, con le quali notauano cotali nomi, & le diuisero per li Generi, & per li Modi; Et cercarono di fare con breuità, quando voleuano scriuere alcuna lor cantilena sopra alcuna compositione fatta in versi, di porre queste cifere; onde non solamente veniuano ad esplicare le parole contenute in tali versi; ma etiandio la cantilena. Plutarco ancora dice più auanti, che le prime Leggi delle cantilene, che si cantauano con gli istrumenti da chorde, erano mescolate con Versi, ne i quali si cantaua la Dittione, o Parola Dithirambica; Et questa parola era composta di più parole, si come e questa Σελαεννοάεια, posta da Platone nel Cratilo, che si compone di tre parole; cioè di Σέλας, che vuol dire Lume; di νέον, che significa Nuouo; & di Ἕνον, che importa Vecchio; col qual nome dice, che si douerebbe chiamare la Luna: essendo che di continouo viene a cambiare il lume, & a rinouarsi. Di queste parole è copiosißimo Aristofane nelle Commedie; & sono forse quelle, che Horatio chiama Sesquipedalia. Era poi la parola Dithirambica contenuta sotto alcuni piedi veloci più d'ogn'altro piede; & da cotali piedi, che erano posti ne i Versi, haueano la Misura delli mouimenti dell'Harmonia; La quale Harmonia era terminata, & costituita sotto vn certo Modo, ouero Aria, che lo vogliamo dire, di cantare; si come sono quelli modi di cantare, sopra i quali cantiamo al presente li Sonetti, o Canzoni del Petrarca, oueramente le Rime dell'Ariosto. Et cotali Modi non si possono mutare, ouero alterare in parte alcuna fuora del loro terminato Numero, o Metro, senza offesa dell'vdito; si come vedemo nell'harmonia de i Balli, la quale offende grandemente, quando è alterata in vn minimo piede. Onde si vede manifestamente, che nella compositione de i generi intraua il Numero, o Metro contenuto ne i piedi de i Versi. Et non solamente il Numero, parlando assolutamente; ma questo, ouer quel numero, cioè questo, o quel piede; o Dattilo, o Spondeo, o Trocheo, ouero altro simile, che fusse. Per il che è pur troppo manifesto, che gli Antichi vsauano in cotali generi vna sorte di Versi terminata; ancora che non si possa così fermamente sapere, qual maniera de Versi fussero; si come non potemo hauer cognitione alcuna del Modo, ouero Aria del loro cantare: essendo che da niuno (per quanto si vede) non è stato lassato scritto cosa alcuna. Ne si ritroua anco, che gli Antichi facessero cantare molte parti, come facemo noi, in vn concento; ma

O cantauano

cantauano soli, accompagnando la lor voce col suono di vno istrumento; il che faceuano anco gli Hebrei; come di ciò ne fa fede Gioseffo, & il Diuino Hieronimo: i quali dicono, che anticamente i sacri Salmi si cantauano con la voce congiunta all'organo. Et io tengo per fermo, che alcune delle chorde de i loro Istrumenti erano accordate (come ne hò veduto, & vdito molti) per Ottaua, per Quinta, & per Quarta; & l'Harmonia, che vsciua da queste chorde, sempre si vdiua continouata, senza alcuna quiete mentre sonauano; & dipoi sopra di esse faceuano vna parte al modo loro con le altre chorde più acute. Et quello, che mi fa creder questo è, ch'io vedo, che fin hoggidi si ritrouano alcuni Istrumenti antichissimi, li quali sono fatti, & si suonano, come hò detto: tra i quali si troua quello, che da i Thoscani si chiama Sinfonia; il quale alcuni vogliono, che fusse la Lira antica. Et forse Ottomaro Luscinio nel lib. 1. della Musurgia hauendo tale opinione lo nominò Lira. Et potrebbe facilmente esser quello, che commemora Horatio, dicendo;

Vt gratas inter mensas Symphonia discors. *Si ritroua etiandio vn'altra sorte di Istrumento lungo intorno vn braccio, il cui nome si chiama in Vinegia Altobasso, & è quadrato, & vacuo; sopra ilquale sono tese alquante chorde, accordate tra loro per vna delle nominate consonanze; & si vsa in questa maniera: che mentre il Sonatore di questo istrumento sott' vn certo numero, o tempo percuote con vna mano le sue chorde con vna bachetta, con l'altra suona vn flauto, & fa vdire vn'aria di cantilena fatto a suo modo. Et non solamente si trouano cotali istrumenti da chorde: ma etiandio si troua tra quelli da fiato vno istrumento, che in Thoscana si chiama Cornamusa; nel quale gia si solena vdire due, o tre suoni continoui accordati insieme consonanti, che nasceuano da due, o tre Pifferi graui; ancora che al presente se ne odi solamente vno, & dipoi si ode vn'aria di cantilena, che si fa da vn piffero acuto, che se bene non accorda col concento di tali pifferi in ogni parte, almeno si accorda nel fine, & in alcune cadenze; come si fa etiandio in ciascuno delli nominati istrumenti. Questo istesso si ritroua etiandio nelle Trombe, che si vsano ne gli esserciti, & nelle armate di mare: percioche mentre molte di loro sonano con vn suono continouo, alcune altre fanno vdire il suono loro variato secondo il proposito; facendo hora il segno di combattere, & hora ricogliendo in vno lo essercito: Onde mi penso, che quelli Pifferi, che gli Antichi chiamauano Destri, & Sinistri, i quali vsauano (come altre volte hò detto) nelle Comedie, fussero accordati in tal maniera. Gli Organi Antichi etiandio a tal maniera si accostauano: percioche non erano fatti, come sono fatti li moderni: & di ciò me ne hà fatto fede il rarissimo fabricatore di simili istrumenti Maestro Vincenzo Colõbi da Casal maggiore, il quale (secondo che mi disse in Vinegia) ritrouandosi gia molti anni in Piamonte appresso Turino, ne ritrouò uno molto antico, che era senza canne, & tutto marcio; & hauea vn Tastame di tal maniera, che dalla parte sinistra, cioè nel graue, hauea li Tasti tanto larghi, che per mano grande, che fusse stato, a pena potèua arriuare il Quinto tasto; et cotale Tastame, tanto più, che si andaua verso la banda destra, cioè nell'acuto, tanto più si faceua minore. Et (per quello che lui vide) tiene per fermo, che si douea anco accordare in altra maniera di quello, che si accordano i nostri Moderni. Si ritrouano etiandio molti altri istrumenti si da chorde, come da fiato, fatti, che si sonano in tal modo; li quali per non esser lungo li lasso. Erano adunque composti li Generi di Harmonia, di Numero, & di Oratione; ne intrauano nelle Compositioni loro tutte le sorti di Versi, o Piedi: ma questo, o quello; cioè un terminato numero: & per tal maniera li Musici Antichi essercitauano la Musica ne i loro generi; ne ciò era a loro difficile, ne anco impossibile: perche poteuano, vsandola in cotal modo, fare vdire quale interuallo voleuano nelle lor cantilene, che non potena generare fastidio di maniera, che non si potesse tollerare: conciosia che non vsanano li Contrapunti, che vsiamo nelle nostre compositioni; anzi vsauano vn simplice modo di harmonia, come si è potuto vedere.*

Opinioni delli Chromatisti ributtate. Cap. 80.



ANNO opinione finalmente li Chromatisti, che nelle cantilene si possino vsare qual si voglia interuallo cantando, quantunque non habbia la sua forma, o proportione collocata tra i Numeri harmonici: & si muoueno con questa ragione; che potendo la Voce formare ogni interuallo; & essendo necessario di imitare il parlar famigliare nel proferir le parole, come vsano gli Oratori, & vuole anco il douere; non è inconuenemente, che si possa vsar tutti quelli interualli, che fanno al proposito, per potere esprimere i concetti, che sono contenuti nelle parole, con quelli accenti, & altre cose, nel modo, che ragionando li proferimo; acciò muouino gli affetti. Ai

quali

quali si risponde, che veramente è grande inconueniente : imperoche altro è parlare famigliarmente ; & altro è parlare modulando, o cantando. Ne mai hò udito Oratore (poi che dicono, che bisogna imitar gli Oratori, accioche la Musica muoua gli affetti) che usi nel suo parlare quelli cosi strani, & sgarbati interualli, che usano costoro : percioche quando li usasse, non so vedere, in qual maniera potesse piegar l'animo del Giudice, & persuaderlo a fare il loro volere ; si come è il suo fine ; se non per il contrario : Conciosia che quantunque si potesse fare il tutto commodamente in una parte della cantilena, & si udissero tali accenti fatti cō proposito, & che facessero buoni effetti ; tuttauia nelli accompagnamenti si udirebbeno cose tanto ladre, che sarebbe dibisogno chiudersi le orecchie. Ne vale cotesta lor consequenza, La voce può fare ogni interuallo, adunque si puo, & si debbe usare ogni interuallo : Perche questo tanto sarebbe dire, quanto, che potendo far l'huomo bene, & male ; li fusse lecito di fare ogni sceleraggine, & usare ogni modo illicito contra li buoni costumi, contra ogni douere, & contra ogni iustitia. Ma veramente gli Antichi non hebbero mai opinione tanto maligna ; ne presero licenza alcuna tanto presontuosa, che volessero guastare cosa alcuna di buono della Musica ; anzi cercarono di acconciare il tristo, di accrescere il buono, & di farlo anche migliore. Per la qual cosa quanto fusse lodeuole appresso di loro cotali licenze, si può comprendere da quello, che scrisse il prencipe delli Musici Antichi Tolomeo contra Aristosseno, Didimo, & Eratosthene ; che non volse lodare, anzi biasimò alcune loro Diuisioni di Tetrachordi, fatte di maniera, che i loro interualli non erano contenuti dalle proportioni, che sono del genere Superparticolare. Et se per la modulatione di un Tetrachordo, che non faceua Contrapunto, quelli furono tanto biasimati, & tanto ripresi ; quanto sarebbeno stati ripresi questi moderni, se hauesse veduto le loro cantilene? che non solamente in una delle parti : ma alle volte in tutte procedeno insieme per discommodi, & disproportionati interualli. Veramente, come huomo di gran de autorità, & come buon maestro, non hauerebbe fatto molte parole : ma li hauerebbe dato tal castigo, che sarebbe stato degno di tal presuntione. Dicono etiandio, che si debbeno adoperare tutte quelle chorde, che sono in uno istrumento ; accioche non siano poste in esso vanamente. Et veramente dicono il vero : percioche quando non si adoperassero, sarebbeno poste fuori di proposito : ma bisogna adoperarle con ragione, & con proposito : essendo che fuori di ragione, & fuori di proposito non si usano bene : ma si adoperano male. Et se bisognasse adoperare tutti gli interualli, che sono in uno istrumento, che alle volte fanno un gran numero, con dire, che sono in un tale ordine ; si potrebbe anche dire l'istesso, quando questi interualli fussero diuisi in due parti ; & gli altri in due ancora ; & cosi procedendo in infinito, moltiplicando gli ordini delli suoni, per hauer (come dicono) ogni sorte di voce, per potere esprimere ogni sorte di accento ; la qual cosa quanto sia ridiculosa, lassarò giudicare a tutti coloro, che sono capaci di ragione. Et se ben sono molte chorde in uno istrumento, tra le quali si trouano molti, & variati interualli ; non si debbeno però adoperare se non con proposito, & quando la cantilena, & il Modo lo ricerca : conciosia che l'adoperare qualunque cosa senza necessità, & senza proposito, è cosa veramente vana, & dinota poca prudenza ; oltra che genera al propio sentimento di tale oggetto, gran fastidio. È ben vero che molti non senteno tal noia, pur che odino cose nuoue, & fantastiche ; siano buone, o triste quanto si vogliuo, che ne fanno poco conto : Ma quelli, che si dilettano delle cose rare, & buone, non possono patire alcuna cosa di tristo. Sono però alcuni, che sono ingannati dalla opinione di molti, & non hauendo giuditio più che tanto, si attengono alle parole di alcuni, che hanno più autorità di loro, & dicono, questo è buono, & questo è tristo : Ma se a questi li fusse mostrato il vero, mutarebbeno consiglio subito, & sarebbeno di altro parere. Questi si possono assimigliare a quelli, che non hanno giuditio alcuno di Gioie, che quando a loro ne è mostrata una di quelle, che sono contrafatte, & false ; la qual sia bella, & sia a loro detto, che è di gran valore, l'appreciano molto ; perche non la conoscono ; per la opinione, che hanno, che le Gioie vaglino assai denari ; & quella, che sarà la buona, ma non cosi bella, appreciano poco : ma quando gli è detto, quella esser falsa, & questa esser la buona ; subito mutano consiglio, & hanno altra opinione. Hò voluto dir tutto questo, per quelli, che credeno, che un Pulice sia uno Elefante ; accioche possino vedere, & udire, che mai sono per hauer cosa buona, fuori del nostro genere ; usando nel modo che facemmo le chorde Chromatiche, & le Enharmoniche con proposito ; se nō si ritornasse a congiungere insieme (come faceuano gli Antichi) il Numero, l'Harmonia, & le Parole, nelle quali si contenessero le cose mostrate nel Ca. 7. della Secōda parte : Percioche se'l si hauesse potuto ritrouare alcuna cosa di buono, oltra il nostro uso ; non è dubbio, che gia tāti, et tanti anni sono, che la Musica è in essere ; dopo l'hauersi dismessi

li due vltimi generi; nõ fusse stato alcuno di ingegno eccellente, che nõ hauesse posto in vso almeno uno di essi: essendo veramente stati molti, che gia molti anni (come odo dire da molti) intorno questa cosa ci sono affaticati; ne mai poterono ritrouar cosa alcuna, che li dilettasse. Veramente sarebbe stata cosa molto infelice, che il buono, & il bello della Musica si hauesse lassato da vn canto, & il men buono ritenuto: Ma ciò non è credibile: percioche si come nell'altre Arti, & nell'altre Scienze, che sono di grande speculatione, & di poco vtile, sempre si è riseruato il buono; & lo tristo, come cosa inutile, si è lassato smarrire; così credo, che sia stato nella Musica: A benche spero di vedere vn giorno dare opera à questa Scienza di tal maniera, & di vederla in tal modo perfetta, che non si potrà desiderare in essa cosa alcuna, oltra quello, che si porrà in vso. Et questo dico, percioche non la vedo ancora in quella perfettione, che può venire, la quale si riserua nella mia mente, & veramente non si può dire. Il che sarà quando sarà abbracciata da qualche spirito gentile, che non hauerà per vltimo fine il guadagno, che è cosa da meccanico: ma si bene l'honore, & la gloria immortale, che potrà acquistare, dopo l'hauersi affaticato intorno tal Scienza, & accresciuta a quel grado ultimo, ch'io hò detto.

IL FINE DELLA TERZA PARTE.

LA QVARTA

LA QVARTA ET VLTIMA PARTE

Delle Iſtitutioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA.

Quello che ſia Modo. Cap. 1.



VEDVTO nella Parte precedente, et a ſufficienza moſtrato il modo, che ſi hà da tenere nel comporre le cantilene; & in qual maniera, & con quanto bello, & regolato ordine le Conſonanze l'vna con l'altra, & etiandio con le Diſſonanze ſi concatennino; verrò hora à ragionar delli Modi. Et benche tale impreſa ſia non poco difficile (maßimamente volendo io ragionare alcune coſe di loro secōdo l'vſo de gli Antichi) ſi perche al preſente (come altre volte hò detto) la Muſica moderna dall'Antica è variatamēte eſſercitata; come anco per non ritrouarſi alcuno eſſempio, o veſtigio alcuno di loro, che ne poſſa cōdurre in vna vera, & perfetta cognitione; tuttauia non voglio reſtare di diſcorrere alcune coſe; & con quel meglior modo, ch'io potrò, ragionando in vniuerſale, & in particolare anco, di toccare alcune delle più notabili, ſecondo che mi ſoueniranno alla memoria, & anco mi torneranno in propoſito; dalle quali li Studioſi potranno venire alla riſolutione di qualunque dubbio, che ſopra tal materia li poteſſe occorrere: Ilche fatto, verrò a moſtrar dipoi, in qual maniera li Muſici moderni li vſino; & dirò di quante ſorti ſi trouino, l'ordine loro, & in che maniera le Harmonie; che naſcono da loro ſi accommodino al Parlare, cioè alle Parole. Douendo adunque dar principio a tal ragionamento, vederemo prima quello, che ſia Modo; acciò poßiamo ſapere, che coſa ſia quello, di cui intendemo ragionare. Ne ciò ſara fatto fuori di propoſito; poi che'l Modo è il principal Soggetto di queſto noſtro vltimo ragionamento. Si debbe adunque auertire, che queſta parola Modo, oltra di ogn'altra ſua ſignificatione, che ſono molte; ſignifica propiamente la Ragione, cioè quella miſura, o forma, che adoperiamo nel fare alcuna coſa, laqual ne aſtrenge poi à non paſſar più oltra; facendone operare tutte le coſe con vna certa mediocrità, o moderatione. Et bene veramente, imperoche (come dice Pindaro) ἕπεται δ' ἐν ἑκάστῳ μέτρον In ciaſcuna coſa è Modo, o miſura; Ilche diſſe anco Horatio dopo lui;

Eſt modus in rebus, ſunt certi deniq; fines;

Quos vltra citraq; nequit conſiſtere rectum: Imperoche tal mediocrità, o moderatione non è altro, che vna certa maniera, ouero ordine terminato, & fermo nel procedere, per ilquale la coſa ſi conſerua nel ſuo eſſere, per virtù della proportione, che in eſſa ſi ritroua; che non ſolo ne diletta, ma etiandio molto giouamento ne apporta. De qui viene, che ſe per caſo, ouero a ſtudio tal'ordine ſi allontana da tal proportione, non ſi può dire quanto offendi; & quanto il ſentimento abhoriſca queſto tal'ordine. Hauendo adunque li Muſici, & li Poeti antichi conſiderato tal coſa: perche gli vni, & gli altri erano vna coſa iſteſſa (come hò detto altroue) chiamarono le loro compoſitioni Modi; nelle quali ſotto varie materie, per via del Parlare eſprimeuano, accompagnate l'vna all'altra con proportione, diuerſi Numeri, o Metri, & diuerſe Harmonie. Onde nacque dipoi, che poſero tre Generi de Modi, non hauendo conſideratione al Suono, ouero all'Harmonia, che naſceua: ma ſolamente alle altre parti aggiunte inſieme; l'vno de i quali chiamarono Dithirambico, l'altro Tragico, & il terzo Nomico; de i quali le loro ſpetie furno molte; ſi come Epithalamij, Comici, Enconmiaſtici, & altri ſimili: Conſiderando dipoi le Harmonie da per sè, che vſciuano da tali congiungimenti, perche riteneuano in loro vna certa, propia, & terminata forma, le nominarono ſimigliantemēte Modi; aggiungendoli Dorio, o Frigio, ouero altro nome, ſecondo il nome de i popoli, che furno inuētori di quella harmonia, ouero da quelli, che

più ſi

più si dilettauano di quella specie di harmonia, che di vn'altra: Imperoche l'harmonia Doria fù denominata dalli Doriensi, che furono li suoi inuentori; la Frigia dalli popoli, che habitauano la Frigia; & la Lidia da quelli di Lidia, & così le altre per ordine. E' ben vero, che hauendo ciascuna di esse in sè alcuna cosa propia nel suo canto: & essendo accompagnata con diuersi Numeri; chiamarono alcune di esse graui, & seuere; alcune baccanti, & furiose; alcune honeste, & religiose, & alcune altre nominarono lasciue, & bellicose. Onde per questo rispetto hebbero grande auertimento nell'accompagnare cotali Harmonie alli Numeri; et questo insieme con proposito a materie conuenienti, lequali esprimeuano nella Oratione, o Parlare, secondo la lor natura. Hauendo poi consideratione a tutte queste cose, nominauano le loro compositioni, secondo la natura del composto, come sarebbe a dire, Modi flebili, i quali sono le Elegie: Imperoche contengono materie meste, & flebili; ilche si può vedere espressamente in quelli due volumi (oltra gli altri quasi infiniti, che sono di altri autori) i quali scrisse Ouidio, dopo che fù mandato in essilio da Augusto; & da quello anco, che scriue nella Epistola di Saffo a Faone, volendo mostrare, che le cose amatorie sono materie flebili, & che conuengono alla Elegia, dicendo;

Forsitan & quarè mea sint alterna requiris
Carmina, cùm lyricis sim magis apta modis.
Flendus amor meus est. Elegeia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

Fece Horatio mentione di questi Modi, dicendo;

Tu semper vrges flebilibus modis
Mysten ademptum.

Et anco Boetio nel libro. 3. della Consolatione Filosofica;

Quondam funera coniugis
Vates thraicius gemens,
Postquàm flebilibus modis,
Syluas currere, mobiles
Amnes stare coegerat;

Sicome li commemorò etiandio Cicerone nelle Tusculane, quando (facendo insieme mentione de gli humili, & depressi) disse. Hæc cum pressis & flebilibus modis, qui totis theatris mœstitiam inferant, concinuntur. Et in vn'altro luogo, facendo mentione delli tardi; Solet idem Roscius dicere, se quo plus ætatis sibi accederet, eo tardiores tibicinis modos, & cantus remissiores esse facturum. Altre nominarono Modi lamenteuoli, come si può vedere appresso di Apuleio, quando dice. Et sonus Tibiæ Zigiæ mutatur in quærulum Lydij modum. Alcune poi chiamarono Modi dolci; come ne mostra l'istesso Horatio in vn'altro luogo, quando dice;

Me nunc Tressa Chloe regit,
Dulces docta modos, &
Citharæ sciens.

Et Seneca anco;

Sacrifica dulces tibia effundat modos.

Nominarono etiandio alcuni altri Modi mesti; come si può vedere dalla autorità di Boetio;

Carmina qui quondam studio florente peregi,
Flebilis heu mœstos cogor inire modos;

Et alcune Modi impudici, i quali commemora Quintiliano dicendo. Apertius tamen profitendum puto, non hanc a me præcipi, quæ nunc in scenis effœminata, & impudicis modis fracta. Altre chiamarono Modi rudi, ò grossi, ilche dimostra Ouidio;

Dumq;, rudem prabente modum tibicine Tusco,
Lydius æquatam ter pede pulsat humum;

Et altre Modi discordanti; & de questi ne fà mentione Statio;

Discordesq; modos, & singultantia verba
Molior.

Vltimamente (lassandone molti altri per breuità) chiamarono in vniuersale alcune compositioni Modi lirici, si come dall'autorità di Ouidio commemorata di sopra si può comprendere. Tali materie non si esprimeuano con la voce solamente: ma se le accompagnaua l'Harmonia, che nasceua da alcuno istrumento, fusse stato poi Cetera, o Lira, oueramente Piffero, o di qualunque altra sorte. Si trouaua nondimeno grande differenza tra questi Modi: essendo che li popoli di questa prouintia vsauano vna maniera di Versi, & vno Istrumento; & quelli di quella vsauano vn'altro Istrumēto, & vn'altra maniera. Et nō erano differenti solamente in questi: ma nelle Harmonie ancora: Imperoche vna sorte di harmonia vsaua vn popolo, & vn'altro vn'altra; di maniera che erano anco differenti ne i Numeri, i quali si ritrouauano nei Versi. De qui nacque dopoi, che li Modi erano denominati da quelli popoli (come di sopra hò detto) che più si

dilettauano di quella maniera, ouero erano stati gli inuentori. La onde da questo si può comprendere, che se vn popolo, come quello di Frigia, vdiua alcuna maniera forestiera, diceua, quello essere Modo di quella prouincia, oue più si vsaua, oueramente oue era stato ritrouato: di maniera, che chiamauano il Modo Eolio da i popoli della Eolia suoi inuentori, che era contenuto in vn certo Hinno, composto nel Modo lirico sotto alcuni Numeri: conciosia che questi popoli si dilettarono molto della Lira, o Cetera, che secondo l'opinione di alcuni (laqual reputo falsa) a quei tempi erano vna cosa istessa; al suono della quale cantauano il nominato Hinno. Tale istrumento vsauano similmente li Doriensi, anchora che forse cantassero altra maniera di Versi, & vsassero l'Harmonia molto differente; delche ne fà fede Pindaro, quando nomina simile istrumento Δωρίαν φόρμιγγα, cioè Dorica cetera; Et Horatio,

Sonantem mistum tibijs carmen lyra,
Hac Dorium, illis Barbarum.

Onde si può vedere da quella parola Barbarum, che intende per il modo Frigio, che anco i popoli della Frigia vsauano li Pifferi. Et cotal Modo veramente soleuano sonare con simili istrumenti, come potrei mostrare con molti essempi, i quali lasso per breuità; bastando solamente vno di Virgilio, ilquale dice in tal maniera.

O verè phrygiæ (neq; enim phryges) ite per alta
Dyndima, vbi assuetis biforem dat tibia cantum;

Et vno di Ouidio,

Tibia dat phrygios, vt dedit ante modos;

Da i quali si può comprendere, esser vero quello, che hò detto. Con questo istrumento similmenee quei popoli, che habitauano la Lidia, faceuano le loro harmonie, & di ciò è testimonio Horatio dicendo;

Virtute functos more patrum duces,
Lydis remisto carmine tibijs,
Troiamq; & Anchisen, & alma
Progeniem Veneris canemus;

Et Pindaro, ilquale, auanti di lui supplicando Gioue per Psaumido Camarineo, vincitore ne i giuochi Olimpici, dice; Io vengo a te supplicheuole o Gioue Λυδίοις αὐλοῖς, cioè con Pifferi Lidij. Non manca per dimostrare questo etiandio il testimonio di Apuleio, con l'autorità addutta di sopra, & di molti altri: ma questi bastino. Da questo adunque potemo comprendere, che li Modi anticamente consisteuano nelle Harmonie, & nelli Numeri espressi da vna sorte di istrumento; & che la diuersità loro era posta nella variatione delle Harmonie, nella diuersità de i Numeri, & nella maniera dello esprimere, cioè dello Istrumento. Et se bene alcuni popoli conueniuano con alcuni altri nelle Harmonie, ouero ne gli Istrumenti; erano poi differenti nelli Nnmeri; Et se in questi erano concordi, discordauano poi nelle Harmonie, & ne gli Istrumenti. Di maniera che se in vna cosa, ouero in due erano conformi, variauano poi nel resto. Questo istesso vedemo etiandio hoggidì in diuerse nationi: imperoche lo Italiano vsa il Numero, cioè il Verso di piedi, o sillabe commune col Francese, & col Spagnolo; come è quello di Vndici sillabe; nondimeno quando si odeno cantare l'vno, & l'altro, si scorge vn'Harmonia differente, & altra maniera nel procedere: Conciosiache altramente canta lo Italiano, di quello che fà il Francese, & in altra maniera canta lo Spagnolo, di quel che fà lo Tedesco; lassando di dire delle nationi barbare de infideli, come è manifesto. Vsa lo Italiano, & anco il Francese grandemenee il Leuto, & lo Spagnolo vsa il Ceterone; ancora che varia poco dal Leuto; & altri popoli vsano il Piffero. Nelli Numeri, o Versi poi, quanta differenza sia tra i popoli, & quanto vn popolo habbia differente maniera dall'altro, da questo si può conoscere (incominciando da questo capo) che se bene fuori della Italia in alcuna parte non si vsa il Verso legato, o sciolto di Vndici sillabe, fatto alla simiglianza dell'Endecasillabo latino; euttauia nella Italia, nella Frāza, & nella Spagna molto si vsa. Et quello, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca ῥυθμός. che significa (come altroue hò detto) Nnmero, o Consonanza: percioche da quelle corrispondenze, & legature, che si trouauano nel fine de i Versi, lequali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouero Harmonia, che si troua in essi. Vsano gli Italiani cotali Cadēze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nelle Ottaue rime, o Stanze, nelli Sonetti, ne i Capitoli, & altri simili, che dimandano Interi; quanto nelle Canzoni ancora, & Madrigali; oue si pone molte sorti de Versi si come sono quelli di Sette sillabe, et altri simili, che chiamano Versi rotti, come è manifesto: Imperoche nella Italia, madre de i buoni, & rari intelletti, si vsa varie maniere di comporre; si come si può comprendere dalle nominate Ottaue rime, o Stanze, che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sestine, dalli Sonetti, & dalli Capitoli, ne i quali si adoperano vna sola maniera di Versi, che sono gli Interi. Et nelle Canzoni, & ne i

Madrigali con altri simili, ne i quali si pongono varie sorti di Numeri ad imitatione delle Ode di Horatio; à benche li Numeri Horatiani siano senza le commemorate Cadenze, & gli Italiani siano per esse Cadenze al detto modo legati; si come nelle dotte, & leggiadre Canzoni del Petrarca, & di molti altri eccellentissimi huomini si può vedere; delle quali, tēgo io per certo, che li dotti spiriti Italiani siano stati gli inuētori: Conciosia che non mi ricordo hauer mai trouato appresso di alcuno altro Poeta, ne Greco, ne Latino vn simil modo di comporre, con tali Cadenze; con tutto che il dottissimo Horatio habbia cantato assaissime Ode in molte maniere. E' ben vero, che li Poeti latini (ancora che non molto spesso) hanno vsato simili Cadenze, o Corrispondenze nelle mezane sillabe, & nelle vltime di alcuni loro Versi, i quali chiamano Canini; come in ciascuno di questi hà fatto il Poeta;

Ad terram misêre, aut ignibus ægra dedêre.
Cornua vellatarum obuertimus antennarum.
Illum indignanti similem; similemq; minanti.
Tum caput orantis nequicquàm, & multa precantis.
Ora citatorum dextra contorsit equorum;

Et Ouidio anche in questo hà osseruato cotal legge.

Vim licet appelles, & culpam nomine veles;

& in molti altri, che non si metteno, per non crescere il volume. Onde il Petrarca (com'io credo) imitando tal maniera di comporre, le pose in vn'altro modo, accordando il fine del Verso precedente, col mezo del seguendo in cotal guisa:

Mai non vò più cantar com'io soleua:
Ch'altri non m'intendeua: onde hebbi scorno.
E puossi in bel soggiorno esser molesto;

Et cosi il restante di tal Canzone. Ilche osseruò etiandio nella Canzone, che incomincia Vergine bella. Ma quando bene si ritrouasse tra i Greci, o tra i Latini Poeti vna tal maniera di comporre, con simili Cadenze, questo poco importarebbe essendo che tanto si potrebbe gloriare il primo inuentore di vna tal maniera di comporre Italiano, se bene hauesse pigliato la inuentione da alcun Poeta Greco, o Latino, quanto si gloriaua Horatio di esser stato il primo, che ritrouasse il modo di comporre in latino i Versi lirici, alla guisa de i Greci; come si può comprendere dalle sue parole, quando dice;

Dicar, quà violens obstrepit Aufidus,
Et qua pauper aquæ Daunus agrestium
Regnator populorum, ex humili potens
Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos.

Delche si può etiandio gloriare il Tolomei, di esser stato il primo, che habbia espresso il Verso Heroico, & lo Essametro, & lo Pentametro nelle Italiane muse. Vogliono alcuni, che'l Dottissimo Dante Aligheri poeta Fiorentino fusse il primo inuentore delli Terzetti, & il Boccaccio della Ottaua rima; per ilche quando a tali maniere di comporre si volesse dare vn nome particolare, volendole denominare dalla regione, nella quale furono ritrouate: l'vna, & l'altra maniera si chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorità posta di sopra) Modi Italiani: O volendole denominar dalla patria, si chiamarebbeno Modi Thoscani. Ma se si volessero denominare da i propij inuentori, la prima maniera si nominarebbe (dirò cosi) Modo Dantesco, et la seconda maniera Modo Boccacciano; si come le Leggi citharistice, & le Tibiali (come hauemo veduto nella Seconda parte) furono denominate parte dalli Popoli, & parte da gli Inuentori. Et se bene nella Italia si troua nō solo vna maniera de Versi, ma anco più maniere particolari; come hò mostrato; tuttauia li Greci a i nostri giorni, oltra l'altre loro maniere hanno il Verso di Quindici sillabe; come sono q̄sti, che sono di Constātino Mannasì grande filosofo.

Ὁ τοῦ θεοῦ παντέλειος, καὶ παντουργικὸς λόγος,
Τὸν οὐρανὸν τὸν ἄναστρον παρήγαγεν ἀρχῆθεν;

& vogliono dire. La Parola di Dio in tutto perfetta; & colui, che fabricò tutte le cose del Mondo, da principio fabricò il Cielo senza stelle; de i quali versi tutto il suo Essameron è pieno; & li cantano sotto vn Modo particolare, secondo'l costume loro; ilche non si vsa nella Italia. Perilche (lassando di dire de gli altri popoli) da questi due potemo vedere la differenza, che poteua esser de i Numeri, & delle Harmonie nelli Modi de quei popoli, nel tempo, che nella Grecia la Musica tra in fiore: Percioche si come vedemo questi due popoli a i nostri tempi hauere vna maniera particolare di Verso; & vna maniera particolare di cantare; il simile, douemo creder, che fusse anticamente tra quei popoli. Et ancora che a i nostri giorni alcuni popoli di natione diuersa conuenghino insieme nel Numero, o nelli Piedi del Verso, & nella maniera della compositione delle lor canzoni; tuttauia sono poi differenti intorno la maniera

del

del cantare. Et non solamente si troua tra diuerse nationi tali differenze: ma anco in vna istessa natione, & in vna istessa patria; come si può vedere nella Italia: percioche in vna maniera si cantano le Canzoni, che si chiamano Villote ne i luoghi vicini a Vinegia, & in vn'altra maniera nella Thoscana, & nel Reame di Napoli; si come era anco appresso gli Antichi: percioche se bene i Popoli della Doria, & quelli della Eolia vsauano vna istessa qualità, o sorte di Verso, & vno istesso Istrumento; le Harmonie loro poi erano in qualche parte differenti. De qui si può comprendere adunque la diuersità de i nomi delli Modi; che si come in alcun Modo si trouaua il Numero, lo Istrumento, & l'Harmonia differente da vn'altro Modo; così anco nacque la diuersità delli nomi. La onde credo, che il Modo Dorio fusse differente dallo Eolio; si come il Frigio era diuerso dal Lidio; & ciò non solamẽte nelle Harmonie: ma etiandio nelli Numeri; come si può comprendere da i varij effetti, che nasceuano dall'vno, & dall'altro; come al suo luogo vederemo. Però adunque quãdo leggemo di Filosseno; che hauendo tentato di fare il poema Dithirambico nel modo Dorico, & non lo puote mai condurre al desiderato fine: percioche dalla natura del Modo fù tirato di nuouo nell'harmonia Frigia, conueneuole a tal Poema; non douemo prendere ammiratione: essendo che li suoi Piedi, & il suo Numero è più veloce d'ogn'altro Poema; Et per il contrario i Nnmeri del modo Dorico più tardi, & più rimessi. Perilche essendo altri Nnmeri nella Dorica, & altri nella Frigia harmonia (come si è detto) era impossibile, che Filosseno potesse far cosa alcuna, che fusse buona; si come anco sarebbe impossibile, quando sotto li Numeri di vn Verso Saffico, che si compone del Trocheo, del Spondeo, del Dattilo, & nel fine di due Trochei; ouero di vn Trocheo, & vno Spondeo; come sono questi due Horatiani,

Mercuri facunde nepos Atlantis: &

Persicos odi puer apparatus; si volesse cantare, o tirare in verso Heroico, che si compone di sei piedi diuersamente con Dattili, & Spondei; come si può comprendere in ciascuno delli due Virgiliani:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus. &

Parcere subiectis, & debellare superbos. Tutto questo discorso hò voluto fare, forse più lungo di quello, che bisognaua, non ad altro fine, se non accioche più facilmente si comprenda quello, che era Modo nella Musica. Onde potemo veramente dire, che il Modo anticamente era una certa, & determinata forma di Melodia, fatta con ragione, & con arteficio, contenuta sotto vn determinato, & proportionato ordine de Numeri, & di Harmonia, accommodati alla materia contenuta nell'Oratione. Et benche i Musici moderni non considerino nelle lor cantilene se non vn certo ordine di cantare, & vna certa specie di harmonia, lassando da parte il considerare il Nnmero, o Metro determinato: percioche dicono, che questo appartiene alli Poeti, massimamente essendo hora la Musica a i nostri tempi separata dalla Poesia; tuttauia considerano cotale ordine inquanto è contenuto tra vna delle Sette gia mostrate specie della Diapason, harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata; come più oltra vederemo; tra lequali si troua vna certa maniera di cantare in una, che in vn'altra è variata. Et tale ordine di cantare con diuersa maniera, ouero aria dimandano Modo; & alcuni lo chiamano Tropo; & alcuni Tuono. Ne di ciò douemo prender marauiglia, poi che Τρόπος è parola greca, che significa Modo, o Regione, dalla quale vogliono, che siano così detti. Et se fussero anco nominati da Τροπή, che vuol dire Conuersione, o Mutatione, staria medesimamente bene; essendo che l'vno si conuerte, & muta nell'altro; come vederemo. Lo nominano etiãdio Tuono, & ciò nõ è mal detto: percioche per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introduttorio) si può intendere Quattro cose: Primieramẽte quello, che i Greci chiamano φθόγγον, che significa ogni Suono, o Voce inarticolata, laquale non si estende ne verso il graue, ne verso l'acuto: Secondariamente, l'vno di quelli due interualli, mostrati nel Cap. 18. della Terza parte; Dipoi vna forte, & sonora voce; si come quando dicemo; Francesco hà vn buon tuono, sonoro, & gagliardo; cioè vna buona, sonora, & gagliarda voce. Vltimamente si può intender quello, che hauemo nominato di sopra; si come quando si dice, il Tuono Dorio, il Frigio, & gli altri; cioè il Modo Dorio, il Frigio, & li seguenti per ordine, Et perche questo nome Tuono si estende in più cose, come hauemo veduto; però io per schiuare la Equiuocatione, più che hò potuto, hò voluto nominarli Modi, & non Tuoni. Volendo adunque dichiarare quello, che sia Modo, diremo con Boetio, che Modo è vna certa costitutione in tutti gli ordini de voci, differente per il graue, & per l'acuto; & tale Costitutione è come vn corpo pieno di modulatione, laquale hà l'essere dalla congiuntione delle Consonanze; si come è la Diapason, la Diapasondiapente, ouero la Disdiapason. Di maniera che da Proslambanomenos a Mese viene ad essere vna costitutione, connumerando le chorde, o voci mezane; Così ancora da Mese a Nete hyperboleon, intendendoui sempre li suoi mezani suoni. Ma

perche queste costitutioni sono veramente le varie specie della Diapason, che si trouano dall'vna lettera all'altra; come nel Cap. 12. della Terza parte habbiamo veduto, numerando le lor chorde mezane; però diremo, che'l Modo è vna certa forma, o qualità di harmonia, che si troua in ciascuna delle nominate Sette specie della Diapason, lequali tramezate harmonicamente, secondo che si considerano hora, ne danno sette Modi principali, & antichi; dalli quali poi nascono li suoi collaterali, per la diuisione arithmetica, che si chiamano (come vederemo) Plagali, ouero Placali.

Che li Modi sono stati nominati da molti diuersamente, & per qual cagione. Cap. 2.



ET benche io habbia nominato tali maniere di cantare Modi; sono però stati alcuni, i quali etiandio li hanno chiamati Harmonie, alcuni Tropi, alcuni Tuoni, & alcuni Sistemati, ouero Intere costitutioni. Quelli che li chiamarono Harmonie furono molti, tra i quali fù Platone; Plinio, & Giulio Polluce. E' ben vero, che'l Polluce (secondo'l mio parere) pone differenza tra l'Harmonia, & il Modo; essendo che piglia l'Harmonia per il cōcento solamente, che nasce da i Suoni, o dalle Voci, aggiunte al Numero; & dipoi piglia il Modo per il composto di Harmonia, di Numero, & di Oratione, che Platone nomina Melodia, & fà vedere, quanto il Modo sia differente dall'Harmonia. La onde essendo a i nostri tempi l'vso della Musica molto differente dall'uso di quella de gli Antichi (come altroue hò mostrato) ne osseruandosi in essa alcuna cosa intorno al Numero (lassando quelle Harmonie, che si odeno ne i Balli: percioche vengono necessariamente ad esser congiunti a tal numero) secondo l'opinione di costui li doueressimo più presto chiamare Harmonie, che Modi: ma ciò si è fatto; perche questo nome è più commune tra i Musici in simil cosa, che non è Harmonia. Quando adunque il Polluce li chiama Harmonie, non discorda punto da Platone; intendendo quel concento, che nasce da i Suoni, o dalle Voci congiunto al Numero: Ma quando li nomina Modi, allora intende la Melodia, cioè il composto delle nominate tre cose. Ne douemo prender marauiglia, che vna istessa cosa sia denominata in tante maniere: percioche non è inconueniente, che vna cosa istessa, quando è considerata diuersamente, sia anco diuersamente nominata. Però quando Platone, & gli altri le nomina Harmonie, può nascere, che li ponesse tal nome, per la concordanza de molti suoni, o voci dissimili tra loro; & dalla congiuntione di molte consonanze vnite insieme, che si troua tra molte parti, & in vna sola ancora: Imperoche Harmonia, secondo'l parere di Quintiliano, si chiama quella concordanza, che nasce dalla congiuntione di più cose tra loro dissimili. Et se alcuni altri li chiamarono Tropi, fù anco ben detto: poi che si mutano l'vn nell'altro nel graue, ouero nell'acuto. Onde poi per queste qualità sono tra loro differenti: essendo che tutte le chorde di vn Modo sono più graui, o più acute per vno interuallo di Tuono, o di Semituono, delle chorde di quello, che gli è più vicino. Considerando adunque il passaggio, che fanno l'vno nell'altro per l'ascendere, o discendere con le chorde di vn'ordine nelle chorde di vn'altro; erano da loro nominati in tal maniera; quasi che volessero dire, Voltati dal graue all'acuto, o per il contrario. Ma se noi li considerassimo secondo l'vso moderno; cioè inquanto alla conuersione delle loro Diatessaron, lequali si pongono (come vederemo) tallora sotto, & tallora sopra la Diapente commune; si potrebbeno etiandio chiamare Tropi. La onde parmi, che non fuori di proposito alcuni dimandarono le due nominate specie; cioè la Diapente, & la Diatessaron Lati, ouer Membra della Diapason; & essa Diapason Corpo; poi che ne segue vna tale, & tāta variatione, che fà vno effetto mirabile. De qui vēne, che alcuni chiamarono parte di essi Modi laterali; come sono li Plagali, dall'uno de i loro Lati, che si muta; che è la Diatessaron. Et q̄lli, che li nominarono Tuoni, non lo fecero senza ragione, de i quali l'uno fù Tolomeo, ilqual dice; che forse si chiamarono in cotal modo, dal spacio del Tuono, per ilquale li tre Modi principali Dorio, Frigio, et Lidio (come dimostra nel Cap. 7. et nel 10 del 2 lib. dell'Harmonica) sono lontani l'uno dall'altro: Ancora che alcuni voglino; che siano nominati in tal maniera, da vna certa soprabondanza d'Interualli; si come dalli Cinque tuoni, che sono in ogni Diapason, oltra li due Semituoni maggiori: oueramente dall'ultimo suono, o voce finale di ciascuno (come vogliono alcuni altri) mediante ilquale, cauano vna Regola di conoscere, & di giudicare dalla ascesa, & dalla discesa delle loro Modulationi, qual si voglia cātilena, sotto qual Modo sia cōposta. Ma q̄sta vltima opinione a me non piace: conciosiache nō hà in se alcuna ragione, che accheti l'intelletto. Sono anco detti Modi da questa parola latina Modus, che deriua da Questo verbo Modulari, ilquale significa

Cantare:

Cantare: ouero sono detti Modi dall'ordine moderato, che si scorge in loro: Imperoche non è lecito, senza offesa dell'udito, passare oltra i loro termini; & di non osseruare la propietà, & natura di ciascuno. Quelli, che li nominarono Sistemati, ouero Intere costitutioni, tra quali uno è Tolomeo; si mossero da questa ragione: perche Sistema vuol significare vna congregatione de voci, o suoni, che contiene in se vna certa ordinata, & intera modulatione, ouer cõgiuntione delle consonanze; come sono della Diapente, & della Diatessaron, & delle altre ancora. Di maniera, che ogni Modo si colloca interamente in vna delle Sette specie della Diapason, che è la più perfetta di ogn'altra qual si voglia costitutione.

Del Nome, & del Numero delli Modi. Cap. 3.



SI come appresso di tutti quelli, che hanno fatto qualche mentione delli Modi, si vede gran de uarietà intorno al loro nome in generale: come hauemo veduto; così anco l'istesso interuiene intorno ad alcuni nomi particolari; & intorno al numero loro: Imperoche se noi vorremo hauer riguardo a quello, che scriue Platone in tal materia, ritrouaremo, che pone sei Modi solamente; chiamãdo alcuni di essi harmonie Lidie miste, alcuni Lidie acute, altri Ioniche, & altri Lidie, senza aggiungerui cosa alcuna. Aggiunge poi a queste la Dorica, & la Frigia; lodando solamente, & approuando sopra tutte le altre queste due vltime; come molto vtili ad vna bene istituita Republica. In vn'altro luogo poi commemora solamente la Dorica, la Ionica, la Frigia, & la Lidia; et così tra queste, par che lodi solamente la Dorica; come più seuera, & migliore di ogn'altra. Aristosseno ancor lui (come vuole Martiano capella) pone Quindici modi; cioè Cinque principali Lidio, Iastio, Eolio, Frigio, & Dorico; con Dieci collaterali; aggiungendo a ciascun di loro queste due particelle Greche ὑπὲρ, che vuol dire Sopra, & ὑπὸ, che significa Sotto: onde fà nascere due altri Modi, l'vn de i quali chiama Hiperlidio, & l'altro Hipolidio; & così fà de gli altri per ordine. L'istesso numero con nomi simili pone Cassiodoro nel suo Compendio di Musica; et scriuendo a Boetio ne pone Cinque; cioè il Dorio, il Frigio, l'Eolio, l'Iastio, & il Lidio; & dice, che ogni Modo hà l'Alto, & il Basso; & questi due sono così detti per rispetto del mezo; volendo inferire, che ciascuno delli nominati hà due Modi collaterali; come dimostra dipoi, quando dice; che la Musica artificiata è contenuta da Quindici modi; & in ciò è concorde con Martiano. Ma Euclide, ilquale seguitò anche lui Aristosseno ne pone Tredeci solamente; ilche fà medesimamente Censorino. La onde si vede due seguazzi di vno istesso autore, esser molto discordi, & varij nel numero. Tolomeo, quando ragiona di tal cosa, ne pone Sette, cioè l'Hipodorio, l'Hipofrigio, l'Hipolidio, il Dorio, il Frigio, il Lidio, & il Mistolidio; alli quali aggiunge l'Ottauo, chiamandolo Hipermistolidio, detto da Euclide Hiperfrigio: & questo fece; accio che'l Sistema massimo, cioè le Quindici chorde da Proslambanomenos a Netehyperboleon, fussero cõprese dalle chorde di questi Modi. Et quantunque conoscesse molto benè, che oltra di questi sette Modi, & lo suo aggiunto, se ne ritrouauano molti altri; come si può vedere, quando cõmemora l'Iastio, & l'Eolio, nominãdoli Harmonie; tuttauia non volse passare tal numero; forse, perche hauea fatto disegno, di accõmodare (secondo il suo proposito) a ciascun circolo della Sphera celeste vno delli nominati ottò Modi; come si può vedere nel Cap. 9. del Terzo libro della Musica; nella maniera, che gli Antichi etiandio haueuano disegnato a ciascuna Sphera; come mostra Plinio nella Historia naturale. Giulio polluce si accorda con Platone nel numero: ma discorda nel nome: percioche pone il Dorico, l'Ionico, & l'Eolio; et li nomina Prime harmonie, alle quali aggiunge la Frigia, la Lidia, la Ionica, & vna, che nomina Continoua; come vna di quelle harmonie, che seruiuano al suono de i Pifferi. Aristide Quintiliano, nel Primo lib. della Musica pone sei Modi, i quali dimãda Tuoni, cioè il Lidio, il Dorio, il Frigio, l'Iastio, il Mistolidio, & il Sintonolidio, ilquale potemo nominare Lidio acuto. Ma Gandẽtio filosofo, hauẽdo nel suo Introduttorio fatto mẽtione del Mistolidio, del Lidio, del Frigio, del Dorio, dell'Hipolidio, dell'Hipofrigio, et di q̃llo, che chiama Cõmune, nominãdolo dipoi Locrico, et Hipodorio; aggiũge ne gli essẽpi, che pone, l'essẽpio dell'Eolio, et q̃llo dell'Hipoeolio. Apuleio oltra costoro pone cinque Modi; l'Eolio, l'Iastio, il Lidio, il Frigio, et il Dorio. Et Luciano quattro; il Frigio, il Lidio, il Dorio, et l'Ionico. Lassarò di dire oltra di q̃sti q̃llo, che faccia Boetio; poi che nel Cap. 14. et nel 15 del 4 lib. nõ discorda in cosa alcuna dalli Modi posti da Tolomeo. Et quãtunq; Plutarco voglia, che li Modi siano Tre solamẽte, Dorio, Frigio, et Lidio; tuttauia dice questo, cõmemorandoli come principali; perche soggiunge dipoi, che qualunque altro modo dipẽde, & deriua da questi. Et ciò disse; imperoche, vide non esserli più di Tre sorti di Diatessaron; come nel Cap. 14. della

Terza parte hò mostrato; dalle quali nasce la varietà delli Modi. Non mancano quelli (lassando da parte il raccontare il loro nome, che quasi sono infiniti) che hanno fatto mentione solamente del Dorio, dell'Eolio, & dell'Ionico; come di quelli, che erano veramente Modi greci: percioche (come mostra Cicerone) la Gretia era diuisa in tre parti, cioè nella Doria, nella Eolia, & nella Ionia; come dimostra anche Plinio nel libro Sesto al Cap. 2. della sua Historia naturale. Altri hanno fatto mentione incidentalmente di vna parte di loro; si come Pindaro, che nominò il Dorio sotto'l nome della Cetera dorica, & così l'Eolio: Et Horatio in diuersi luoghi nomina l'Ionico, l'Eolio, il Dorio, & il Lidio. Di maniera che dalla diuersità dell'ordine, dalla varietà del numero, & dalla differenza de i loro nomi, che si troua in tutti questi autori, non si può cauare altro, che confusione di mente. Ma siano a qual modo si vogliano collocati, ouero ordinati; siano anco quanti si voglino, in numero, & habbiano qual nome si voglia, questo importa poco a noi; bastandone di saper questo per hora; che gli Antichi vsauano i loro Modi nella maniera, che di sopra hò mostrato; & che considerandoli secondo l'vso de i Musici moderni, collocati in vna delle Sette specie della Diapason harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata, & diuisa, siano Dodici: Imperoche in Dodici maniere solamente, & non più, commodamente si possono diuidere; de i quali Sei sono li principali, & Sei i loro collaterali, come vederemo; habbiano poi hauuto gli Antichi quanti Modi si vogliano. Da che veramente nascessi vna tanta discordia tra li Scrittori, si intorno al numero, come anco intorno al nome, & all'ordine loro, è cosa difficile da giudicare; se nõ volessimo dire, che ciò accascasse; perche, ouero che al tempo di alcuno di loro tutti li Modi non erano ancora conosciuti; o che non facessero mentione se non di quelli, che li veniuano in proposito a tempo, & luogo cõmodo. Potemo adunque da quello, che si detto ricogliere, che li Modi principali appresso gli Antichi erano Sei. Dorio, Frigio, Lidio, Mistolidio, Eolio, & Ionico. Et se ben Tolomeo con Apuleio, & molti altri anco chiamano il modo Ionico, modo Iastio, questo nulla, o poco rileua: imperoche considerandoli l'vno, & l'altro nella lingua Greca, tanto importa l'vno, quanto l'altro; poi che anco il modo Mistolidio, da Giulio polluce è chiamato Locrico, ouer Locrense; & Atheneo tenne per cosa certa, che l'Hipodorio fusse l'Eolio. Cosa molto difficile è veramente il volere hauer di ciò chiara, & perfetta cognitione; volendo seguire l'vso de gli Antichi: percioche questo non si può dimostrare per alcuna via, per essere il loro vso totalmente spento, che non potemo ritrouar di loro vestigio alcuno. Ne di ciò si douemo marauigliare; essendo che'l Tempo consuma ogni cosa creata: ma più presto si douemo marauigliare di alcuni, che credendosi porre in vso il genere Chromatico, & l'Enharmonico, gia per tanto, & tanto spacio di tempo lasciati; non conoscendo di loro maniera, ne vestigio alcuno; non si accorgono, che non si hà ancora intera cognitione del Diatonico: percioche veramente non sanno in qual maniera cotali Modi si ponessero in vso, secondo'l costume de gli Antichi. La onde credo io, che se bene vorranno essaminar la cosa, ritrouaranno senza dubbio alcuno, doppo l'hauersi lungo tempo lambicato il ceruello con molte fatiche, & stenti, che haueranno gettato via il tempo, più pretioso, che ogn'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de gli Alchimisti, intorno il voler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello dico, che chiamano la Quinta essentia.

De gli Inuentori delli Modi. Cap. 4.



NON sarebbe fuori di proposito (se'l si potesse fare) il narrare, chi sia stato il primo inuentore de i Modi moderni: percioche fin'hora non hò ritrouato alcuno che lo dica; ancora che sia manifesto a tutti quelli, che leggono il Platina, che Papa Gregorio primo, huomo di santissima vita, fù quello, che ordinò, che si cantasse gli Introiti, il Κύριε ἐλέησον noue volte, lo Haleluiah, & le altre cose, che si cantano nel sacrificio. Simulmente, che Vitaliano di questo nome primo, ordinò il Canto, & aggiunse insieme gli Organi (come vogliono alcuni) per cõsonanza. Ma Leone secondo, huomo perito nella Musica compose il canto de i Salmi; cioè ritrouò le loro Intonationi, & il modo, che si cantano; & ridusse gli Hinni a miglior consonanza; hauendo Damaso primo per auanti ordinato, che tali Salmi si cantassero in chiesa vn verso per Choro, & nel loro fine si aggiungesse il Gloria patri, co'l resto. Tutto questo è stato detto intorno al Canto ecclesiastico, anchora che di esso nõ si possa ritrouare il primo inuentore: Ma inquanto all'inuentione di quelli Modi, che sono nel Canto figurato, & la inuentione di comporre nella maniera, che facemo al presente; non è dubbio, che di ciò non potemo hauere alcuna certezza; ancora che (per quello, che si può vedere) nõ è molto tempo, che vn tal modo di comporre nel

canto

canto figurato fu ritrouato. Et benche intorno gli Inuentori delli Modi Antichi nasca quasi l'istessa difficultà; tuttauia potemo hauere alcuna cognitione de gli Inuentori di molti di loro: Imperoche Plinio vuole, che Anfione figliuolo di Gioue, o di Mercurio (come alcuni vogliono) & di Antipa, fusse inuentore dell'harmonia Lidia; con la quale (secondo che riferisce Aristosseno nel Primo lib. della Musica) Olimpo fu quello, che sonò col Piffero i funerali nella sepoltura del Serpente Pithone; La qual harmonia si adoperò anco nella pompa funebre della vergine Psiche, come di sopra fu commemorato. E' ben vero, che Clemente Alessandrino attribuisce la inuentione delle harmonie Lidie ad Olimpo di Misia, il quale fu forse il disopra nominato; & altri vogliono, che la melodia Lidia fusse ritrouata non ad altro effetto, che per vsarla ad vn tale vfficio, come è il detto di sopra. Dicono ancora, che tal melodia vsauano li rustici ne i triuij, & ne i quadriuij in honore di Diana, ad imitatione di Cerere, che con grande gridi cercaua la rapita Proserpina; come accenna il Poeta quando dice;

Non tu in triuijs indocte solebas

Stridenti miserum stipula disperdere carmen? Oue si vede, che non faceuano vn tale vfficio con molti istrumenti: ma con vn piffero solo; del quale (come vuole Apuleio) Iagne Frigio, che fu padre di quel Marsia, che fu punito grauemente da Apollo della sua arroganza, fu l'inuentore. Questo istesso faceuano etiandio col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore, perche; come dice egli,

Pan primus calamos cera coniungere plures

Instituit. Ma le melodie Dorie, secondo l'istesso Clemente, del qual parere fu anche Plinio, furono ritrouate da Thamira, che fu di Thracia. Le Frigie, la Mista lidia, & la Mista frigia (come vuole il nominato Clemente) furono ritrouate dal sopradetto Marsia, che fu di Frigia; quantunque alcuni uoglino, che Saffo Lesbia poetessa antica fusse l'inuentrice delle Miste lidie; & altri attribuischino tale inuentione a Thersandro; & altri ad vn Trombetta chiamato Pithoclide: Ma Plutarco, pigliando il testimonio di vno Lisia, vuole, che Lamprocla di Athene fusse l'inuentore de tali Melodie; & alcuni vogliono, che Damone Pithagorico fusse l'inuentore dell'Hipofrigio, & Polimnestre dell'Hipolidio. De gli altri Modi non hò ritrouato gli inuentori: ma quando l'autorità di Aristotele posta nel lib. 2. della Metafisica valesse in questo proposito, si potrebbe dire, che Timotheo fusse stato l'inuentore del resto; ancora che Frinide musico perfetto de quei tempi fusse stato auanti lui: percioche (come dice) se non fusse stato Timotheo non haueressimo molte melodie. Ma inuerità parmi, che siano più antiche di Timotheo; si come leggendo molti autori, & essaminandoli intorno al tempo, si può vedere. Quale di loro fusse il primo ritrouato, questo è, non dirò difficilissimo, anzi impossibile da sapere; ancora che alcuni voglino, che'l Lidio fusse'l primo Modo ritrouato; alla quale opinione se potressimo accostare, quando l'ordine delli Modi posti da Platone, da Plinio, da Martiano, & da molti altri, fusse posto, secondo che l'vno fu ritrouato prima dell'altro: Ma veramente è debile argomento: percioche potressimo dire l'istesso di qualunque altro Modo, che fusse posto primo in qualunque altro ordine; si come del Frigio, che è posto da Luciano primo in ordine; & dell'Eolio, che è posto da Apuleio nel primo luogo. Lassaremo hora di ragionar più di cotali cose, & verremo a dire della loro natura: percioche della propietà de i Modi moderni vn'altra fiata ne parlaremo.

Della Natura, o propietà delli Modi. Cap. 5.



ESSENDO gia li Modi antichi, come hauemo veduto altroue, vna compositione di più cose poste insieme: dalla varietà loro nasceua vna certa differēza de Modi, dalla quale si poteua comprendere, che ciascuno di essi riteneua in se vn certo non so che di variato; massimamente quando tutte le cose, che entrauano nel composto, erano poste insieme pro portionatamente. Onde era potente di indurre ne gli animi de gli ascoltanti varie passioni, inducendo in loro nuoui, & diuersi habiti, & costumi. De qui vene poi, che tutti quelli, che hanno scritto alcuna cosa di loro, attribuirono a ciascuno la sua propietà, da gli effetti che vedeuano nascer da loro. Onde chiamarono il Dorio modo stabile, & volsero che fusse per sua natura molto atto alli costumi dell'animo de gli huomini ciuili; come dimostra Aristotele nella Politica; ancora che Luciano lo chiami seuero: perche serua in se vna certa seuerità, & Apuleio lo nomini bellicoso: Ma Atheneo gli attribuisce seuerità, maiestà, &

stà, & vehementia; & Caßiodoro dice, che è donatore della pudicitia, & conseruatore della castità: Dicono etiandio, che è Modo, che contiene in se grauità: per il che Lachete appresso di Platone soleua comparare quelli, che ragionauano, o disputauano di cose graui, & seuere; si come della Virtù, della Sapienza, & di altre cose simili; al Musico, che cantasse al suono della Cetera, o Lira, non la melodia Ionica, ne la Frigia, o la Lidia: ma si bene la Dorica, la quale istimaua, che fusse veramente la vera Greca harmonia; & ciò maßimamente, quando erano huomini degni di tal parole; & tra loro, & le parole dette si comprendeua vna certa consonanza. Et perche li Doriensi vsauano vn'Harmonia alquanto graue, & seuera, con numeri non molto veloci, i quali accompagnati alla Oratione, conteneua in se cose seuere, & graui; però voleuano gli Antichi, che per il mezo del modo Dorio si acquistasse la prudenza; & per esso si inducesse in noi vn'animo casto, & virtuoso. Et ciò non era detto senza qualche ragione, come si può comprendere da gli auenimenti: Imperoche (come racconta Strabone) il Re Agamennone, auanti che si partisse della patria, per andare alla guerra Troiana, diede la moglie Clitennestra in guardia ad un Musico Dorico: perche conosceua, che mentre il Musico le era appresso, non poteua esser viciata da alcuno: Della qual cosa accorgendosi il vitioso Egisto, leuandoselo da gli occhi, diede fine alli suoi sfrenati desiderij. Ma perche questo potrebbe parere ad alcuno cosa strana; però considerato quello, che hò detto nella Seconda parte, ritrouerà, che non è impoßibile: Imperoche è da credere, che il buon Musico fusse tale, che la stimolasse continouamente cõ dotte narrationi, accompagnate con harmonie appropiate, alle operationi virtuose, & al dispreggio de i vitij; & le proponesse molti essempi de castißime, & bene accostumate matrone, da douere imitare; insegnãdole il modo, che hauesse da tenere per conseruare la sua castità; & la intratenesse etiandio con narrationi filosofiche, & soauißime cantilene; come si conueniua a donna casta, & pudica. In tal maniera anco Didone appresso di Virgilio con seuere, & graui canzoni dal buon Musico Ioppa era tratenuta; il che si costumaua di fare tra le honeste, & caste donne: ma non gia tra le lasciue, & meno che honeste; come leggemo appresso l'istesso Virgilio delle Ninfe;

Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani, Martisq; dolos, & dulcia furta.

Per tali effetti adunque gli Antichi attribuirono le narrate propietà al modo Dorico; & ad esso applicauano materie seuere, graui, & piene di sapienza. Et quando da queste si partiuano, & passauano a cose piaceuoli, liete, & leggieri, vsauano il modo Frigio; essendo che li suoi numeri erano più veloci de i numeri di qualunq; altro Modo, & la sua harmonia più acuta di quella del Dorio; Onde da questo, credo io, che sia venuto quel Prouerbio, che si dice, Dal Dorio al Frigio; che si può accommodare, quando da vn ragionamento di cose altißime, & graui, si passa ad vno, che contenga cose leggieri, basse, non molto ingegnose, et simigliantemente cose liete, et festeuoli, & anche non molto honeste. Clemente Alessandrino, seguitando la opinione di Aristosseno, vuole, che il Genere Enharmonico conuenghi grandemente alle Harmonie Doriche, come genere ornato, & elegante; & alle Frigie il Diatonico, come più vehemente, & acuto. Fù gia tanto in veneratione il Dorio, che niuno altro, da questo, & il Frigio in fuori, fu approuato, & admesso dalli due sapientißimi Filosofi Platone & Aristotele: percioche conosceuano l'vtile grande, che apportauano ad vna bene istituita Republica; istimando gli altri di poco vtile, & di poco valore. Onde volsero, che li fanciulli dalla loro tenera età fussero istrutti nella Musica. Voleuano etiandio gli Antichi, che l'Hipodorio hauesse natura in tutto diuersa da quella del Dorio: imperoche si come il Dorio disponeua ad vna certa costanza virile, & alla modestia; così l'Hipodorio per la grauità delli suoi mouimenti inducesse vna certa pigritia, & quiete. La onde (si come raccontano Tolomeo, & Quintiliano) li Pithagorici haueuano cotale vsanza, che soleuano col mezo dell'Hipodorio tra il giorno, & quando andauano a dormire, mitigare le fatiche, & le cure dell'animo del giorno passato; & nella notte suegliati dal sonno, col Dorio ridursi alli lassati studij. Atheneo (come altroue hò anco detto) si pensò, che questo fusse l'Eolio, & gli attribui, che inducesse ne gli animi vn certo gonfiamento, & fasto; per esser di natura alquanto molle. Attribuirono anco gli Antichi al Frigio; come ci manifesta Plutarco, natura di accender l'animo, & di infiammarlo alla ira, & alla colera; & di pronocare alla libidine, & alla lussuria; percioche lo istimarono Modo alquanto vehemente, & furioso; & anco di natura seuerißimo, & crudele; & che rendesse l'huomo attonito. La onde (secondo'l mio parere) Luciano toccò molto bene la sua natura con queste parole: Si come (quelli dice egli) i quali odono il piffero Frigio, non tutti impaciscono: ma solo tutti quelli, i quali sono tocchi da Rhea; & questi hauendo vdito il Verso, si ricordano del primo affetto, o paßione prima,

ne prima, & etiam della prima perturbatione. Similmente Ouidio la accennò in questi due versi, dicendo;

Attonitusq; feces, vt quos Cybeleïa mater

Incitat, ad Phrygios vilia membra modos. Aristotele lo accenna Bacchico, cioè furioso, & baccante; & Luciano lo chiama furioso, o impetuoso: ancora che Apuleio lo nomini Religioso. Questo Modo (come habbiamo veduto) si sonaua anticamente col Piffero; il quale è istrumento molto incitatiuo: per il che (come dicono alcuni) col mezo del suono de i Pifferi, li Spartani inuitauano li soldati al combattere; & (come narra Valerio) costretti dalle seuerißime leggi di Licurgo, osseruauano di non andare mai con lo essercito a combattere, se prima non erano bene inanimiti, & riscaldati dal suono de i detti istrumenti, con la misura del piede Anapesto; il qual si compone di tre tempi, cioè di due breui, & di vno lungo. La onde dalli due primi, i quali fanno la battuta più spessa, & più veloce cōprendeuano, di hauer da assalire l'inimico con grande empito; & dal lungo, di hauere a fermarsi, & resistere animosamente, quando non l'haueano rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco li Romani, come narra Tulio, i quali non pure col suono della Tromba: ma col canto accompagnato a cotal suono, soleuano incitare gli animi de i soldati a combattere virilmente. Et ciò ne mostra anco Virgilio, parlando di Miseno,

quo non præstantior alter,

Aere ciere viros, Martemq; accendere cantu. Imperoche gli Italiani vsarono la Tromba, che fu inuentione de i popoli Tirrheni, come vuole Diodoro; & Plinio vuole; che l'inuentore fusse vno nominato Piseo, pur Tirrheno; Di questa inuentione Virgilio ne tocca vna parola, quando dice.

Tyrrhenusq; tubæ mugire per æthera clangor. Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'inuentore sia stato Mose; & Homero dice, che fu Dirceo, alcuni altri Tirteo, & alcuni Maleto; col suono della quale, che era aspro, veloce, gagliardo, & forte (come si può comprendere dalle parole di Ennio poeta antico, il quale esprimendo la natura di questo istrumento disse;

At tuba terribili sonitu taratantara dixit) proferiuano il modo Frigio. Inuitati adunque al combattere con grande vehementia dal suono del detto istrumento; erano dalla tardità del suono, cioè dalla tardità del mouimento, & dalla grauità del Modo inuitati a lassare di combattere. Il grande Alessandro anco col mezo di vn Piffero (come narra Suida) fu inuitato da Timotheo a pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente vn giouine Tauromitano (come recita Ammonio, & Boetio, & si come molte volte hò commemorato) fu da questo Modo riscaldato. Per il che voleuano gli Antichi, che le materie, che trattauano di guerra, & fussero minaccieuoli, & spauentose, si accommodassero a cotal Modo; & che l'Hipofrigio moderasse, & sottraheße la natura terribile, & concitata del Frigio. Onde dicono alcuni, che si come li Spartani, & li Candioti inanimiuano i soldati al combattere col modo Frigio; così li reuocauano dalla pugna con l'Hipofrigio al suono delli Pifferi. Vogliono anco, che Alessandro fusse riuocato dalla battaglia da Timotheo col mezo di questo Modo, recitato al suono della Cetera; & che'l giouine Tauromitano commemorato col mezo di questo Modo, & col canto del Spondeo fusse placato. Vuole Caßiodoro, che'l Frigio habbia natura di eccitare al combattere, & di infiammare gli huomini al furore; & che'l Lidio sia remedio contra le fatiche dell'animo, & similmente contra quelle del corpo. Mà alcuni vogliono, che'l Lidio sia atto alle cose lamenteuoli, & piene di pianto; per partirsi dalla modestia del Dorio, in quanto è più acuto, & dalla seuerità del Frigio. Sotto questo Modo, Olimpo (come narra Plutarco) al suono del piffero nella Sepoltura di Pithone cantò gli Epicedij; che sono alcuni versi, che si cantauano auanti il Sepolchro di alcun morto: Imperoche anticamente era vsanza di far cantare al suono del Piffero, o di altro istrumento nella morte de i parenti, o de gli amici più cari; dal qual canto erano indutti a piangere li circostanti la loro morte; & ciò faceuano fare ad vna femina vestita in habito lugubre; come anco si osserua al presente in alcune città, maßimamente nella Dalmatia, nella morte di alcuno huomo honorato. Tale vsanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus cornu graue mugit aduncо
Tibia, cui teneros suetum producere manes,

Lege Phrygum mœsta. Onde si vede; che tali harmonie erano fatte nel modo Frigio, ouero nel Lidio; si come dalla autorità di Apuleio addutta di sopra si può vedere. Alcuni hanno chiamato il Lidio, dà gli effetti, horribile, tristo, & lamenteuole; & Luciano lo nomina furioso, ouero impetuoso; è ben vero, che Platone pone tre sorti di harmonie Lidie, cioè Miste, Acute, & Semplici, senza porui alcuno aggiunto.

Hanno

Hanno hauuto opinione alcuni, che l'Hipolidio habbia natura differente, & contraria a quella del Lidio; & che contenga in se vna certa soauità naturale, & dolcezza abondante; che riempa gli animi de gli ascoltanti di allegrezza, & di giocundità, mista con soauità; & che sia lontano al tutto dalla lasciuia, & da ogni vitio; Percio lo accommodarono a materie mansuete, accostumate, graui, & continenti in se cose profunde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna; & quelle, che sono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et volsero similmente, che'l Mistolidio hauesse natura di incitar l'animo, & di rimetterlo. Apuleio dimanda l'Eolio semplice; & Cassiodoro vuole, che habbia possanza di far tranquillo, & sereno l'animo oppresso da diuerse passioni; & che, dopo scacciate tali passioni, habbia possanza di indurre il sonno: natura, & propietà veramente molto conforme a quella dell' Hipodorio. Onde non è da marauigliarsi, se Atheneo, adducendo l'autorità di Eraclide di Ponto, fu di parere, che l'Eolio fusse l'Hipodorio; o per il contrario. Vogliono alcuni, che allo Eolio si possino accommodare materie allegre, dolci, soaui, & seuere; essendo che (come dicono) hà in se vna grata seuerità mescolata con vna certa allegrezza, & soauità oltra modo; & sono di parere, che sia molto atto alle modulationi de i Versi lirici, come Modo aperto, & terso. Ma se è vero quello, che si pensò Eraclide, sarebbe a tutte queste cose contrario molto: percioche hauerebbe diuersa natura; come di sopra hò mostrato. Apuleio chiama lo Iastio, ouero Ionico (che tanto vale) vario; & Luciano lo nomina allegro; per essere (secondo il parere di alcuni) molto atto alle danze, & a i balli. La onde nacque, che lo dimandarono lasciuo; & li popoli, inuentori di tal Modo, che furono gli Atheniesi, popoli della Ionia, amatori di cose allegre, & giocande; & molto studiosi della eloquenza, chiamarono Vani, & leggieri. Cassiodoro vuole, che habbia natura di acuire l'intelletto a quelli, che non sono molto eleuati; & di indurre vn certo desiderio delle cose celesti in coloro, li quali sono grauati da vn certo desiderio terrestre, & humano. Queste cose dicono intorno alla natura delli Modi; la onde si scorge vna grande varietà nelli Scrittori, volendo alcuni vna cosa, & alcuni vn'altra. Il perche mi penso, che tal varietà poteua nascere dalla varietà de i costumi di vna prouincia; che essendo dopo molto tempo variati, variassero ancora li Modi; & che vna parte de i scrittori parlasse di quelli Modi, che perseuerauano di essere nella loro prima, & pura semplicità; & l'altra parte parlasse di quelli, che gia haueano perso la loro prima natura; Come per cagione di essempio diremo del Dorio, che essendo prima honesto, graue, & seuero; per la variatione de i costumi fusse variato anche lui, & applicato dipoi alle cose della guerra. Et per questo non ci douemo marauigliare: percioche se dalla varietà delle harmonie nasce la variatione de i costumi; come altroue si è detto; non è inconueniente anco, che dalla variatione de i costumi si venga alla varietà delle Harmonie, & delli Modi. Poteua anco nascere dalla poca intelligenza, che haueano li Scrittori di quei tempi, intorno a cotal cosa; come suole accascare etiandio a i tempi nostri, che alcuni si porranno a scriuere alcune cose, che non intendeno: ma si rimetteno al giuditio, & alla opinione di vn'altro, il quale alle volte ne sa men di lui; & cosi molte volte pigliano vna cosa per vn'altra, & attribuiscono a tal cosa alcune propietà, che considerandola per il dritto, è da tal propietà tanto lontana, & diuersa, quanto è lontano, & diuerso il Cielo dalla Terra. Et molte volte vedemo, che pigliano vna cosa per vn'altra; come si può vedere in quello, che scriue Dione Chrisostomo di Alessandro Magno ne i Commentarij del Regno, essempio addutto da molti; oue dice, che fu costretto da Timotheo a pigliar l'arme col mezo del Modo Dorio; tuttauia è solo di questo parere, per quello ch'io hò potuto comprendere: Imperoche il Magno Basilio, & molti altri auanti lui, vuole; che fusse costretto a fare vn simile atto dal modo Frigio. Ma di questo sia detto a bastanza; imperoche è dibisogno, che si venghi a ragionare intorno all'ordine loro.

Dell' Ordine de i Modi. Cap. 6.



OVEMO adunque auertire, che si come gli Antichi furono di molti pareri intorno a i nomi delli Modi, & intorno alle loro propietà; cosi furono differenti anco dell'ordine, & del sito loro: Imperoche alcuni ordinarono li Modi in vna maniera, & altri in vn'altra. Platone prima d'ogn'altro pose nel suo ordine le harmonie Lidie miste nel primo luogo; alle quali soggiunse le Lidie acute; Nel secondo luogo poi pose le Ioniche, & quelle, che chiama semplicemente, senza altro aggiunto, Lidie; & nel terzo la Doria, & la Frigia harmonia. E' ben vero, che si può dire, che non habbia posto tal' ordine come naturale: ma a caso, & accidentalmente; se-

condo che nel suo ragionamento li tornaua al proposito: si come fece anco in vn'altro ragionamento, nel quale pose prima la Ionica, dipoi la Frigia, soggiungendole la Lidia; & dipoi pose la melodia Dorica nell'vltimo luogo. Altri tenero altro ordine: imperoche posero l'Hipodorio nella parte graue del loro ordine, primo d'ogn'altro, & il Mistolidio nell'acuta; ponendoli di sopra l'Hipermistolidio, & sopra l'Hipodorio l'Hipofrigio, dopo questo l'Hipolidio, aggiungendoli il Dorio; dopo il quale seguiua immediatamente il Frigio; di maniera che fecero, che'l Lidio era posto di sopra a questi quattro mezani: Et tra costoro si ritrouano Tolomeo, & Boetio. Et quantunque alcuni altri tenessero vn'altro ordine, si come Apuleio, il quale pose l'Eolio auanti d'ogn'altro; dipoi l'Iastio, & gli altri, secondo che si vedeno nel suo ordine; tuttauia Martiano pone primo il Lidio, dipoi soggiunge l'Iastio, & così gli altri: ma altri posero primo il Mistolidio; tra i quali sono numerati Euclide, & Gaudentio, nominati di sopra. Giulio Polluce in due luoghi pone il Dorio prima d'ogn'altro; come fecero Plutarco; & Caßiodoro: Ma Aristide Quintiliano accommodò il Lidio, come fece Martiano; ancora che Luciano habbia posto il Frigio nel primo luogo. Onde da tal diuersità non ne segue altro, che confusione grande di mente; & questo puo nascere: percioche alcuni scriuendo in tal materia tenero vn'ordine naturale nel por li Modi l'vno dopo l'altro.: ma alcuni (non attendendo a tal cosa) posero vn'ordine accidentale. Li primi furono quelli, che ragionarono di tali cose secondo l'ordine della Scienza, & in maniera dimostratiua; come fu Euclide, Tolomeo, Gaudentio, Aristide, Boetio, Caßiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di eßi a caso, secondo che li tornauano in proposito; oue non faceua dibisogno, che li ponessero, secondo che si debbeno porre l'vn dopo l'altro, seguendo l'ordine naturale; ma in quel modo, che tornauano a loro più commodi. Tra costoro fu Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, & Apuleio. Non è però da marauigliarsi, che questi tra loro tenessero vn'ordine diuerso: ma ci douemo marauigliare delli primi, che trattando di vna cosa istessa scientificamente, fussero così differenti di parere. Ma cessi hora tal marauiglia, poiche (come dißi altroue) si come suole auenire nell'altre scienze, nelle quali si trouano molte Sette, così nella Musica si ritrouauano a quei tempi essere due Sette principali, l'vna delle quali si chiamaua Pithagorica; la qual seguitaua la dottrina di Pithagora; & l'altra Aristossenica, che era di quelli, che seguitauano i pareri di Aristosseno. Essendo adunque tra costoro molte differenze, & pareri diuersi intorno ad vna cosa istessa: percioche alcuni la voleuano ad vn modo, & alcuni ad vn'altro; dalla varietà de i loro principij non nasceua altro, che varietà di conclusioni. La onde nacque, che si come furono differenti in molte cose (come in alcuni luoghi, secondo che mi tornaua in proposito, hò mostrato) così ancora furono discordanti nel numero, nel sito, & nell'ordine delli Modi: Impiroche se noi haueremo riguardo a quello, che scriueno Tolomeo, & Boetio in tal materia, ritrouaremo, che pongono il modo Mistolidio nella parte acuta de i loro ordini, & vogliono, che la chorda grauißima di ciascuno si chiami Proslambanomenos, la mezana Mese, & l'acuta Nete: & Boetio vuole, che le distanze, & gli interualli, che si trouano in ciascun Modo, siano solamente di Tuono, o di Semituono: nondimeno Euclide numerando le specie della Diapason, pone la prima specie ne i suoni graui speßi, i quali chiama Βαρύπυκνοι, da Hypate hypaton a Paramese; & dice, che questa era chiamata da gli Antichi Mistolidio. La seconda pone ne i suoni mezani speßi, i quali dimanda Μεσόπυκνοι, da Parhypate hypaton a Trite diezeugmenon; & la nomina Lidio. La terza tra gli Ὀξύπυκνοι, cioè acuti speßi; & la chiama Frigio. La quarta Dorio, la quinta Hipolidio, la sesta Hipofrigio, & la settima non solamente la nomina Hipodorio, ma anche Lochrica, & Commune: la qual cosa fa etiandio Gaudentio, come si può vedere. Il perche si vede manifestamente, che fa l'vna di due cose, ouero che pone il modo Mistolidio nella parte graue del suo Monochordo (come è veramente) & l'Hipodorio, o Lochrico più acuto; oueramente che pone le chorde nel detto istrumento ad altro modo, di quello che fanno gli altri Musici Antichi. La onde vedemo hora verificarsi quella opinione, ch'io toccai nel Cap. 29. della Seconda parte, ragionando della opinione, che hebbero gli Antichi dell'Harmonia celeste. Ma chi volesse narrare il modo, che teneuano nel cantar li detti Modi, sarebbe cosa difficile: prima, perche non si ritroua alcuno essempio di cotal cosa; dipoi, perche (quantunque Boetio ponga gli interualli, che si trouano da una chorda all'altra di ciascun Modo) Tolomeo, & Aristide pongono altri interualli diuersi: ne l'uno, ne l'altro pone la maniera del procedere, quando cantano dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue. Et se bene si trouano molti essemplari scritti a mano di Tolomeo, che dimostrano tali interualli; tuttauia sono talmẽte ne gli essempi, & in altri luoghi, o per il tempo, o per vitio delli scrittori, in tal maniera imperfetti; che si può da loro cauar poco di buono. È ben vero, che nel Cap. 1. del 3 libro applica manifestamẽte la Diatessaron, che è il Tetrachordo Diatonico diatono al modo Eolio; de gli altri poi nõ ne hò potuto hauere ragione alcuna. Ma

cotali distanze sono alquanto meglio poste da Aristide, di maniera che si possono intendere; ancora che l'essemplare, che mi è peruenuto alle mani sia in tal modo scorretto, per la dapocaggine de i scrittori; che a pena hò potuto cauare queste poche parole, le quali voglio porre come stanno, accioche si veda, in qualche parte, la diuersità delli Modi antichi, & quanto siano differenti da i nostri Moderni; & dicono.
Τὸ μὲν οὖν λύδιον διάστημα συνετίθεσαν, ἐκ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ τόνου καὶ διέσεως. Καὶ τοῦτο μὲν ἦν τέλειον σύστημα. Τὸ δὲ δώριον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως, καὶ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου. ἦν δὲ τοῦτο, τόνῳ τοῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον. Τὸ δὲ φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ διτόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τόνου. ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ ἰάστιον, συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου, καὶ τριημιτονίου καὶ τόνου. ἦν δὲ τοῦτο τοῦ διὰ πασῶν ἐλλεῖπον τόνῳ. Τὸ δὲ μιξολύδιον, ἐκ δύο διέσεων κατὰ τὸ ἑξῆς κειμένων, καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τριῶν τόνων. ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον σύντονον λύδιον, ἦν διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τριημιτονίου. Δίεσιν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκουστέον, τὴν ἐναρμόνιον. *cioè Hanno adunque composto il Lidio diastema di diesis & di tuono & tuono, & di diesis & diesis, & di tuono & diesis; Et questo è Sistema perfetto. Ma il Dorio di tuono & diesis, & di diesis & tuono, & di tuono & diesis, & di diesis & Ditono; & questo superaua le Diapason per un tuono. Il Frigio poi di tuono & diesis, & di diesis, & ditono & tuono, & di diesis & tuono; Et questo era vna Diapason perfetta. Ma composero l'Iastio di diesis & diesis; di ditono & trihemituono & di tuono; & mancaua della Diapason di vn tuono. Il Mistolidio poi di due diesis posti l'vno dopo l'altro, & di tuono & tuono, & di vno diesis & tre tuoni; & questo era vn Sistema perfetto. Ma quello, che era detto Sintono lidio, era composto di diesis & diesis, & di vn Ditono & vno Trihemituono. Ma il Diesis hora in tutti si hà da intendere quello dell'Enharmonio. Il perche dalle parole di Aristide potemo comprendere, che li Modi (secondo la sua opinione) erano varij non solamente ne gli internalli; ma anco nel numero delle chorde: quantunque Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica ponghi solamente vndici chorde nel Lidio; & nel Cap. 14. & nel 15. ne ponga per ogni Modo quindici; alle quali aggiunge il tetrachordo Synemennon. Ma per quello, che potemo comprendere dalle parole di Euclide, & di Gaudentio, poste di sopra, ciascuno delli Modi quando era perfetto, era compreso sotto vna specie della Diapason, cioè tra Otto chorde; & cotale vso è anco appresso li moderni: imperoche pongono tra la Quarta specie della Diapason D & d il Primo, & l'Ottauo modo; il Terzo, & il Decimo tra la Quinta specie E & e; simiglantemẽte tra la Sesta F & f il Quinto; & tra la Settima G & g il Settimo: Ma tra la Prima A & a: ouero tra a & aa pongono il Nono, & il Secõdo; & tra la Secõda ♮ & ♭ il Quarto. Vltimamente tra la C & c: ouero tra la c & cc, che è la Terza specie accommodano l'Vndecimo, & il Sesto modo; come più abasso vederemo. Et sono al numero di Dodici, non solamente appresso gli Ecclesiastici; ma anco appresso li Cõpositori prattici; ancora che da molti nõ siano cõsiderati in tanto numero; de i quali io intendo ragionare particolarmẽte, & mostrare in qual maniera al presente si vsi ciascuno di loro.*

Che l'Hipermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo l'Ottauo modo. Cap. 7.

SONO stati alcuni Prattici moderni, che hanno tenuto per cosa certa, che l'Ottauo modo, che noi vsiamo, fusse l'Hipermistolidio di Tolomeo, posto nell'ottauo luogo del suo ordine: ma veramente costoro di gran lunga s'ingannano: Imperoche l'Ottauo (come vederemo) è contenuto tra la Quarta specie della Diapason D & d, ouero tra Lychanos hypaton, & Paranete diezeugmenon, arithmeticamente tramezata; & lo Hipermistolidio è contenuto tra la prima specie a & aa, cioè da Mese a Nete hyperboleon, si come ne mostra chiaramente Boetio nel Cap. 17. del lib. 4. della Musica. Onde insieme si può vedere la differenza, che si troua tra l'vno, & l'altro; & l'errore, che costoro pigliano. Et benche alcuni altri habbiano hauuto parere, che dall'Hipodorio, il quale è più graue d'ogn'altro Modo, all'Hipermistolidio, posto nella parte più acuta, nõ si troua alcuna differenza, se non di graue, & di acuto; percioche l'uno, & l'altro sono contenuti sotto vna istessa specie della Diapason; tuttauia parmi (secõdo'l mio giuditio) che costoro siano in grande errore: imperoche tanto sarebbe dire, che Tolomeo hauesse replicato nell'acuto quello, che era posto nel graue, senza fare alcun'altra differẽza di harmonia. Ma ciò nõ è credibile: essendo che vn si grãde Filosofo, come era Tolomeo, nõ sarebbe stato si priuo di giuditio, che hauesse moltiplicato vna cosa fuori di proposito, come era questa; tãto più, che questo era tra Filosofi vn grande inconueniente. Bisogna adunq; dire, che tali Modi fussero differenti

l'vno dall'altro; non solamente per il sito: ma anco per natura, mediante la melodia, che era diuersa; & che Tolomeo hauesse tal intentione quando pose il nominato Hipermistolidio. Alcuni altri l'hanno voluto chiamare Eolio, & veramẽte ciò parmi esser fatto senza alcuna ragione: essendo che Tolomeo nel Cap. 1. & nel 15. del lib. 2. della Harmonica fa mentione dell'Eolio, nominandolo Eolia harmonia. Potrebbe forse alcuno addimandare, per qual cagione Tolomeo non habbia aggiunto il suo collaterale, o placale all'Hipermistolidio; ne meno habbia posto l'Eolio in cotale ordine, ne anco l'Ionico, il quale chiama Iastia harmonia: ma perche ciascuno leggendo il Cap. 3. di sopra di tal dubbio, o questione proposta potrà hauere risposta sufficiente; però non mi pare di replicare più alcuna cosa.

In qual maniera gli Antichi segnauano le chorde de i loro Modi. Cap. 8.



VANDO mi souiene di non hauer mai ritrouato appresso di alcuno autore ne Greco, ne Latino pur uno essempio, per il quale si possa comprendere, in qual maniera gli Antichi facessero cantare molte parti insieme; se non il modo, che tenenano nel scriuere le chorde de i lor Modi, o Cantilene separatamente, & in che proportione poneuano le voci lontane l'vna dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non vsassero di far cantare molte parti insieme, se non nel modo, che hò mostrato nel Cap. 4. della Seconda; & nel Cap. 79. della Terza parte; oltra che è manifesto, che loro non vsauano quelle figure, o caratteri nelle loro cantilene; ne meno quelle linee, & spacij mostrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali vsiamo al presente: Imperoche (si come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali poneuano sopra le sillabe de i loro Versi, & da quelle comprendeuano in qual maniera douessero cantare, mouendo la voce verso il graue, ouero verso l'acuto. E' ben vero, che tali Cifere poneuano raddoppiate, l'una sopra l'altra; & dice Boetio, che quelle, che erano le prime poste di sopra, erano le note, o Caratteri della Dittione, cioè delle Parole; & le seconde poste di sotto, quelle della percussione: volendo inferire (com'io credo) che le prime dimostranano le Chorde, & le seconde il Tẽpo lungo, o breue: ancora che tal breuità, o lunghezza poteuano apprendere dalla sillaba posta nel Verso, la quale era, o lunga, o breue. Tali cifere poi erano l'vna dall'altra differenti: percioche a ciascuna chorda haueuano segnato vna cifera particolare; di maniera che la cifera di Proslambanomenos era differente da quella di Hypate hypaton, & dalle altre; & simighantemente la cifera di Proslambanomenos del modo Dorio era differente dalla cifera di Proslambanomenos del modo Frigio, & così le altre. Ma tali cifere sono state lassate da vn canto: imperoche Gionanni Damasceno dottore santo ritronò altri caratteri nuoui, li quali accommodò alle cantilene Greche ecclesiastiche di maniera, che non significano le chorde, come faceuano li nominati caratteri, o cifere: ma dimostrano l'Interuallo, che si hà da cantare. La onde ogni interuallo cantabile hà la sua cifera; di maniera, che si come quella del Tuono è differente da quella del Semituono; & quella della Terza minore, da quella della maggiore, & così le altre, che ascẽdeno: così sono differenti etiandio quelle cifere di Tuono, di Semituono, et altri che discendeno, da quelle, che ascendeno; alle quali tutte si aggiungono i loro tempi, di modo che si può ridurre ogni cantilena sotto cotali caratteri, o cifere, con maggior breuità, di quello, che facemo adoperando li nostri; come posso mostrare in molte mie compositioni; & si può accommodare in essa ogn'vno di quelli accidenti, che concorreno alla sua compositione; sia qualsi voglia: imperoche hò posto ogni diligenza di fare accommodare il tutto, secondo che torna al proposito. Ma douemo auertire, acciò non si prendesse errore, che se noi consideraremo le parole di Boetio, poste nel Cap. 14. & nel 16. del lib. 4. della Musica, le quali trattano della materia delli Modi, potremo comprendere due cose, dalle quali si scopreno due grandi inconuenienti, secondo'l mio giuditio: il Primo de i quali è, che non potremo ritrouare alcuna differenza de interualli più in vn Modo, che in vn'altro: conciosia che vuole, che tutte le chorde dell'Hipodorio, nella maniera che sono collocate, siano fatte più acute per vn Tuono; accioche si habbia il modo Hipofrigio: & che le chorde tutte di questo Modo siano medesimamente fatte acute per vn'altro Tuono, per hauer quelle della modulatione (come egli dice) dell'Hipolidio. La onde se tutte queste chorde si faranno più acute per un Semituono, vuole che ne venga'l Dorio; & così segue dicendo de gli altri Modi. Per il che se in tal maniera si hà da procedere, per far l'acquisto delli Modi, nõ so cõprendere tra loro alcuna varietà; se nõ che, accommodati tutti per ordine in vno istesso istrumẽto, l'uno sarà più acuto dell'altro per vn Tuono; ouer per vn Semituono, procedẽdo per gli istessi interualli. Ma che differẽza, di gratia, si trouerebbe tra l'uno

& l'altro Modo, quando nelle chorde graui, nelle mezane, & nelle acute di vno si trouasse quelli istessi interualli tra le graui, le mezane, & le acute di vn'altro; se bē fussero più acuti l'un dell'altro, o più graui per qual si voglia distanza? essendo che gli interualli, che fanno la forma de i Modi, sono quelli, che fanno la differenza loro, & non l'acuto, ouero il graue. Il Secondo è, che dalle parole di Boetio, & dalli suoi essempi, come male intesi, potremo comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingannano: percioche credeno, che'l Quinto modo moderno sia il Lidio antico, & lo fanno più graue del Settimo, il quale chiamano Mistolidio, per vn Tuono: essendo che pongono, che questo loro Lidio sia contenuto tra la Sesta specie della Diapason F & f; & il Mistolidio tra la settima G & g, i quali sono distanti l'un dall'altro per vn Tuono: nondimeno Boetio mostra chiaramente, che'l Lidio antico è distante dal Mistolidio per vn Semituono; Similmente vuole, che'l Dorio sia lontano dal Frigio per vn Tuono; il che vuole anche Tolomeo; & questo dal Lidio per vn'altro Tuono: & pur vogliono li Moderni, che'l primo Modo sia il Dorio antico, il Terzo il Frigio, & il Quinto il Lidio; il che verrebbe ad essere tutto il contrario di quello, che costoro tengono: perche'l Primo è distante dal Terzo per vn Tuono; & questo dal Quinto per vn Semituono: Di maniera che potemo dire, che sono in grande errore, quando nominano il primo Dorio, il terzo Frigio, & così gli altri per ordine, secondo che sono posti da Tolomeo, & da Boetio: Imperoche quando si volessero nominare per tali nomi (quando li Modi moderni fussero simili in qualche parte a gli Antichi) più presto douerebbeno chiamare l'Vndecimo Dorio, il Primo Frigio, & Lidio il Terzo, che altramente: essendo che allora sarebbeno distanti l'vno dall'altro per gli interualli, che pongono Tolomeo, & Boetio. Questa è stata veramente vna delle cagioni, oltra l'altre (accioche alcuno non si marauigli) che hà fatto, ch'io non nomini li Modi ne Dorio, ne Frigio, ne Lidio, o con simili altri nomi: ma Primo, Secondo, Terzo, & gli altri per ordine: percioche io vedeua, che'l nominarli in tal maniera non era ben fatto. Et benche Franchino Gaffuro nella sua Theorica tenga vn'altra maniera, nel porre li Modi l'vno più acuto, o più graue dell'altro; tuttania non pone gli interualli di vno Modo differenti da quelli di vn'altro; ma solamente pone gli istessi più acuti hora di vn Tuono, hora di un Semituono; & non varia altramente la modulatione. Questo hò voluto dire, non gia per parlare contra alcuno de gli Antichi, ne delli moderni Scrittori, alli quali hò sempre portato, & portarò somma riuerenza: ma accioche i Lettori siano auertiti, & considerino bene tal cosa cō ogni diligenza, & possino far giuditio, & conoscere sempre il buono dal tristo, & il vero dal falso, nelle cose della Musica. Ne credo, che sarebbe grande inconueniente, quando alcuno volesse dire, che se bene Boetio sia stato dottissimo delle cose speculatiue della Musica; che poteua essere, che delle cose della prattica non fusse così bene intelligente; il che veramente si può confermare con quello, che si è detto di sopra, & cō quello, che hò mostrato nel cap. 13 della Terza parte; quando ragiona delle Quattro specie della Diapente. Ne di ciò hauemo da marauigliarsi: percioche ciascuno in quanto è Huomo, dalla propia opinione può essere ingannato; ma ricordiamoci quello, che scriue Horatio nella Epistola dell'Arte Poetica, quando dice,
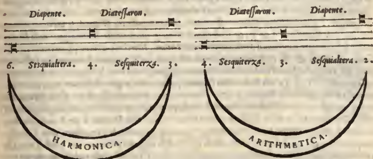
Verùm opere in longo fas est obrepere somnum. percioche potrà essere ottima escusatione a questo grauissimo autore, & etiandio a ciascun'altro, che scriue molto di lungo.

In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata. Cap. 9.



ET perche hò detto di sopra, che li Dodici Modi nascono dalla diuisione delle Sette specie della Diapason, fatta hora harmonicamente, & hora arithmeticamente; però auanti che si vada più oltra, voglio che vediamo in qual maniera s'intēda la Diapason essere mediata, o diuisa all'vno, & all'altro modo. Si debbe adunque auertire, che la Diapason, la quale è la Prima consonanza (come altroue hò mostrato) si diuide primieramēte per vna chorda mezana nelle sue parti principali, che sono la Diapente, & la Diatessarō; le quali parti (perche spesse volte si vniscono insieme, ponendosi hora la maggiore, & hora la minore nel graue) ne danno due cōgiuntioni, ouero vnioni; delle quali l'vna non essendo in tutto buona, l'altra viene ad essere molto sonora, & soaue. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessaron: percioche essendo cōgiunte, et vnite in cotal maniera gli estremi della Diapason viene ad esser tramezati da vna chorda mezana, laquale è la estrema acuta della Diapēte, et la estrema graue della Diatessarō: onde tal diuisione, anzi cōgiuntione, si chiama harmonica:

monica: percioche li termini delle proportioni, che dãno la forma alla Diapente, et alla Diatessarõ, che sono 6. 4. 3. sono posti in proportionalità harmonica: essẽdo che'l mezano diuide li due estremi nel modo, che ella ricerca, secõdo ch'io hò mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, laquale è men buona: perche veramẽte nõ è così sonora, per non essere in essa collocate le consonanze a i propij luoghi, si dice Arithmetica; & si fà quando le nominate parti si vniscono per vna chorda mezana al contrario; cioè quando la Diatessaron tiene la parte graue, & la Diapente la parte acuta. Et perche li termini continenti le proportioni, che danno la forma alla Diatessaron, & alla Diapente, i quali sono 4. 3. 2, si ritrouano esser posti in diuisione arithmetica; essendo che'l mezano termine, che è 3 diuide gli estremi 4 & 2, nel modo, che ricerca tal diuisione; come nel Cap. 36. della Prima parte si è mostrato; però meritamẽte è detta Arithmetica. Et la prima vnione è tanto migliore della seconda, quanto che l'ordine delle consonanze, che sono collocate in essa, si ritroua hauere tutte le sue chorde nel loro propio luogo naturale, secondo la natura delle forme delle consonanze contenute in esso: Percioche nel secondo ordine le consonanze sono poste in tal maniera, che più presto si può nominare ordine accidentale, che naturale. Però adunque tutte le volte, che ritrouaremo alcuna Diapason diuisa nel primo modo; si potrà dire, che ella sia tramezata harmonicamente; & quando si ritrouerà tramezata al secondo modo, si potrà dire (per le ragioni dette) che ella sia diuisa arithmeticamente; ilche si potrà anco dire della Diapente, quando sarà diuisa in vn Ditono, & in vno Semiditono: ma poniamo gli essẽpi.



Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici, & in qual maniera si dimostri. Cap. 10.



SE dalla vnione, ò compositione della Diapente con la Diatessaron nascono li Modi moderni, come vogliono li Prattici, potremo hora dimostrare, che cotali Modi necessariamente ascendeno insino al numero de Dodici; ne possono esser meno, siano poi stati quanti si voglino li Modi antichi: percioche nulla, o poco fanno più al nostro proposito; massimamente, perche hora li vsiamo (come si è detto) in vn'altra maniera molto differente dalla antica. Et per mostrare cotal cosa pigliaremo per fondamento quello, che presupponemmo di sopra; cioè la vnione delle Quattro specie della Diapente, con le Tre specie della Diatessaron, mostrate nel Cap. 13, & nel 14. della Terza parte. La onde quante saranno le maniere, che potremo vnire commodamente queste parti insieme; hora ponendo di sopra, hora di sotto la Diatessaron alla Diapente; tanto sarà anco il numero delli Modi. Incommunciando adunque per ordine; se noi pigliaremo la Prima specie della Diapente collocata tra D & a, & le vniremo nell'acuto la Prima specie della Diatessaron, contenuta tra a & d; non è dubbio, che da tale vnione, o congiuntione haueremo quello, che hora chiamiamo Primo modo; contenuto tra la Quarta specie della Diapason posta tra D & d. Similmente se noi pigliaremo la istessa Prima specie della Diapente, & le aggiungeremo dalla parte graue la Prima specie della Diatessaron, posta tra D & A; senza alcun dubbio ne risulterà la Prima specie della Diapason, collocata tra a & A; laquale contenerà quello, che

lo, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora se noi pigliaremo la Seconda specie della Diapente, contenuta tra E & ♮; & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diatessaron, posta tra ♮ & e; haueremo quello, che nominiamo Terzo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason E & e. Et se alla detta Diapente aggiungeremo nel graue la Nominata Diatessaron, collocata tra le chorde E & ♮; haueremo la Seconda specie della Diapason ♮ & ♮, laquale ne darà vn Modo diuerso dalli tre primi, che sarà quello, che noi dimandiamo Quarto. Pigliaremo hora la Terza specie della Diapente, collocata tra F & c, & le aggiungeremo nell'acuto la Terza della Diatessaron, posta tra c & f; & haueremo tra la Sesta specie della Diapason F & f, quello, che noi dimandiamo Quinto modo. Se piglieremo hora la istessa Diapente, & le aggiungeremo nel graue la Diatessaron F & C, haueremo la Terza specie della Diapason, & insieme quel Modo, che nominiamo Sesto. Et per tal maniera haueremo Sei vnioni, o congiuntioni; cioè quelle della Prima specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, tanto nel graue, quanto nell'acuto; et quelle della Seconda di ciascuna similmente nel graue, & nell'acuto; Cosi quelle della Terza specie fatte hora nel graue, hora nell'acuto; & per tal via haueremo Sei modi. Resta hora di accompagnare la Quarta specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, che si può accompagnare commodamente. Onde è d'auertire, che tutte le specie della Diatessaron si possono di nuouo accommodare, & accompagnare con la Diapente in tre maniere: percioche la Prima specie si può accompagnare con la Quarta specie della Diapente; la Seconda con la Prima; & la Terza con la Quarta specie di essa Diapente: ne tali specie si possono congiungere insieme commodamente in altra maniera; come è manifesto a ciascuno, che sia nella Musica essercitato mediocremente. Pigliando adunque la Quarta specie della Diapente posta tra G & d, le accompagneremo la Prima della Diatessaron d & g; & tra le chorde G & g estreme della Settima specie della Diapason con le sue mezane, haueremo il Modo, che chiamano Settimo. Il perche se di nuouo pigliaremo la Diatessaron, posta tra G & D; & la accompagnaremo nel graue con la Diapente, haueremo tra la Diapason d & D, Quarta specie il modo chiamato Ottauo. Aggiungeremo hora la Seconda specie della Diatessaron posta tra e & a a alla Prima della Diapente, collocata tra a & e dalla parte acuta, ilche fatto, tra la Prima specie della Diapason a & a a haueremo vn'altro Modo; ilquale per esser da gli otto Modi mostrati differente, lo nominaremo Nono modo. Dalla parte graue poi di tale Diapente congiungeremo la istessa Diatessaron tra a & E, & haueremo tra la Quinta specie della Diapason e & E quello, che drittamente chiamiamo Decimo modo. Vltimamente se noi accompagnaremo la Terza specie della Diatessaron posta tra g & c c, dalla parte acuta, con la Quarta della Diapente posta tra c & g nella Terza specie della Diapason c & c c; haueremo il Modo, che si chiama Vndecimo: Imperoche se accompagnaremo le dette specie per il contrario, ponendo la Diatessaron nella parte graue tra le chorde c & G, haueremo l'vltimo Modo, detto il Duodecimo, contenuto nella Settima specie della Diapason g & G; come qui in essempio si vede.

Primo modo. Secondo modo. Terzo modo. Quarto modo. Quinto modo.

Sesto modo. Settimo modo. Ottauo modo. Nono modo. Decimo modo.
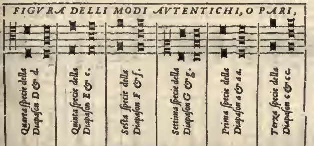
Vndecimo modo. Duodecimo modo.

Et per tal maniera haueremo ne più, nè meno di Dodici Modi: imperoche cotali specie non si possono accompagnare in altra maniera l'vna con l'altra, se non con grande incommodo; come è manifesto à ciascuno, che habbia giuditio.

Altro modo da dimostrare il Numero delli Dodici Modi. Cap. 11.



OTEMO anco mostrare, che li Modi ascendino al numero de Dodici per vn'altro mezo, il quale è la Diuisione della Diapason, hora secōdo l'harmonica, & hora secondo l'arithmetica diuisione. Et acciò nō si confondiamo terremo tale ordine, per osseruare in tutto quello, che osseruano li Moderni; che noi incominciaremo dalla Quarta specie della Diapason; & dipoi seguitaremo all'altre per ordine, diuidēdole prima nell' harmonica, & dipoi nell'arithmetica diuisione. Se adunque noi pigliaremo la Quarta specie della Diapason contenuta tra D & d, & la diuideremo harmonicamente in due parti con la chorda a; non è dubbio, che nel graue haueremo tra D & a la Prima specie della Diapente; & tra a & d la Prima della Diatessaron; lequali, come di sopra si è veduto, costituiscono aggiunte insieme il Primo modo. Per ilche pigliando dipoi la Quinta specie posta tra E & e, & diuidendola in tal maniera con la chorda ♮; haueremo la Diapente E ♮ Seconda specie, & la Seconda della Diatessaron ♮ & e; lequali aggiunte insieme al mostrato modo ne dannò il Terzo. Ma pigliando la Sesta specie F & f, & diuidendola in tal maniera con la chorda c, haueremo il Quinto modo, ilquale medesimamente nasce dalla congiuntione della Terza specie della Diapente, & della Terza della Diatessaron, che sono F & c, & c & f, come si è detto. Presa dipoi la Settima specie della Diapason, contenuta tra G & g, & diuisa harmonicamente con la chorda d, haueremo la Quarta specie della Diapente G & d, aggiunta alla Prima specie della Diatessaron d & g, & il Settimo modo. Dipoi pigliata la Prima specie della Diapason collocata tra a & aa, diuisa harmonicamente dalla chorda e, haueremo la Prima specie della Diapente a & e, & la Seconda della Diatessaron e & aa, che insieme aggiunte ne dāno il Nono modo. Lassaremo hora da parte la Secōda specie della Diapason posta tra ♮ & ♮♮, percioche non si può mediare harmonicamente, & pigliaremo la Terza c & cc, & la diuideremo al sopradetto modo con la chorda g, dalla quale diuisione nascerà la Quarta specie della Diapente c & g, & la Terza della Diatessaron g & cc, & l'Vndecimo modo; come qui sotto si vede.



Tutti questi Modi nascono dalla diuisione harmonica delle specie della Diapason: ma dalla diuisione lorò arithmetica ne haueremo altri Sei: Imperoche se incominciaremo dalla Prima specie della Diapason posta tra a & A; ouer da quella, che è posta tra a & aa; che non fà variatione alcuna se non di graue, et di acuto; & la diuideremo arithmeticamente con la chorda D, pigliando però la a & A; haueremo la Prima specie della Diatessaron D & A, posta nel graue; & la Prima specie della Diapente a & D, posta nell'acuto; lequali vnite insieme nella maniera; come hauemo veduto di sopra, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Pigliaremo poi la Seconda specie della Diapason posta tra ♮ & ♮, & la diuideremo al mostrato modo con la chorda E, & haueremo tra E & ♮ la Seconda specie della Diatessaron; & tra ♮ & E la Seconda della Diapente, lequali vnite insieme ne daranno medesimamēte il Quarto modo.

La Terza specie della Diapason c & C, diuisa per la chorda F, ne darà il Sesto modo: percioche la Terza specie della Diatessaron F & C, posta nel graue, si vnisce con la Terza della Diapente c et F, posta in acuto. Ma se pigliaremo la Diapason d & D, Quarta specie, diuisa dalla chorda G arithmeticamente, haueremo l'Ottauo modo: percioche G & D, Prima specie della Diatessaron, si cõgiunge con la Quarta della Diapente nel graue. Hora prenderemo la Quinta specie della Diapason e & E, & la diuideremo al modo mostrato con la chorda a, & haueremo la Seconda della Diatessaron a & E, & la Prima della Diapente e & a, che costituiscono il Decimo modo. Pigliando vltimamente la Diapason g & G, Settima specie (lassando la f & F: perche non si può diuidere in tal maniera) se noi la diuideremo con la chorda c; haueremo il Duodecimo modo: percioche per tal diuisione nascerà la Terza specie della Diatessaron c & G, nella parte graue, vnita alla Quarta specie della Diapente g & c; come qui sotto si può vedere.

FIGVRA DELLI MODI PLAGALI, OVERO IMPARI.

Prima specie della Diapason a & A.	Secõda specie della Diapason ♭ & ♮.	Terza specie della Diapason c & C.	Quarta specie della Diapason d & D.	Quinta specie della Diapason e & E.	Settima specie della Diapason g & G.

Et per tal maniera verremo ad hauere Dodici modi; Sei dalla diuisione harmonica, & Sei dalla arithmetica; come hò mostrato. Et benche la Seconda specie della Diapason ♮ & ♭ non si possa diuidere harmoni-

FIGVRA VNIVERSALE DE TVTTI LI MODI.

Nono modo nato dalla diuisione harmonica.	Secondo modo nato per la diuisione arithmetica.	Quarto modo diuiso arithmeticamente.	Modo Vndecimo nato per la diuisione harmonica.	Sesto modo nato dalla diuisione arithmetica.	Modo Primo harmonicamente diuiso.	Ottauo modo arithmeticamente diuiso.	Terzo modo nato dalla diuisione harmonica.	Modo Decimo produtto dalla diuisione arithmetica.	Quinto modo nato per l'harmonica diuisione.	Modo Settimo produtto dalla diuisione harmonica.	Modo Duodecimo nato dalla proportionalità arithmetica.

camente

camente: percioche dalla parte graue verrebbe la Semidiapente ♮ & F, & il Tritono F & ♮ nella parte acuta, quando fusse tramezata dalla chorda F: ne meno la Sesta specie F & f arithmeticamente; essendo che si vdirebbe nel graue tra la chorda ♮ & F il Tritono, quando fusse diuisa dalla ♮, & dalla parte acuta la Semidiapente f & ♮; tuttauia sono stati alcuni, che oltra li Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi, si come alla prima diuisione il Terzodecimo, & alla secōda il Quartodecimo: ma veramente non possono essere più di Dodici; si come hauemo mostrato, i quali sono notati per ordine nella figura di sopra.

Diuisione delli Modi in Autentichi, & Plagali. Cap. 12.

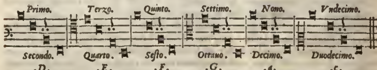


SI diuideno immediatamente li mostrati Modi in due parti: imperoche alcuni si chiamano Principali, ouero Autentichi, & di numero Impari; & alcuni si dimandano Laterali, & Plagali, ouer Placali, & di numero Pari. Li Primi sono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Vndecimo: ma li Secondi sono il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo & il Duodecimo. Li Primi furono chiamati Principali: perche l'honore, & la preeminenza si dà sempre a quelle cose, che sono più nobili; onde considerando il Musico principalmente le Consonanze tramezate harmonicamente, che sono più nobilmente diuise, di quello che non sono le altre diuise in altra maniera; & dipoi quelle, che si ritrouano diuise in altro modo; meritamente gli è stato attribuito questo nome: essendo che in essi si troua l'harmonica medietà tra le due parti maggiori della Diapason, che sono la Diapente, & la Diatessaron; l'vna posta nel graue, & l'altra nell'acuto; ilche ne gli altri non si ritroua. Ma alcuni vogliono, che siano detti Autentichi: perche hanno più autorità de gli altri; ouero perche sono augumentatiui; atteso che possono ascendere più sopra il loro fine, di quello che non fanno li secondi. Sono anche detti di numero Impari: percioche posti con li Secondi in ordine naturale in cotal maniera. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. tengono il luogo delli numeri Impari. Li Secondi sono chiamati Laterali, dalli lati della Diapason, che sono (come altroue hò detto) la Diapente, & la Diatessaron: percioche pigliate le parti, che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, o Principali, che sono le due nominate; da quelle istesse poste al contrario (rimanendo la Diapente commune, & stabile) nascono i Laterali. Ilchè si può vedere nel Primo, & nel Secondo modo delli mostrati; che rimanendo la Diapente D & a stabile; dalla aggiuntione della Diatessaron a & d, posta in acuto nasce il Primo modo autentico; & aggiungendola nel graue tra D & A, nasce il Secondo, che è il suo collaterale. Il medesimo anche accasca ne gli altri; come si può vedere manifestamente ne i mostrati essempi: Però alcuni meritamente li chiamarono Plagij, o Plagali: essendo che tali nomi deriuano dal Greco Πλάγιον, che vuol dire Lato; ouero da Πλάγιος, che significa Obliquo, o Ritorto, quasi obliqui, ritorti, o riuoltati: essendo che procedeno al contrario delli suoi Autentichi; procedendo questi dal graue all'acuto, & li Plagali dall'acuto al graue. Ben è vero, che alcuni li dimandarono Placali, quasi che volessero dire Placabili: imperoche hanno il lor cantare, & la loro harmonia più rimessa, di quello che non hanno i loro Principali; ouero perche hanno (come dicono) natura contraria a quella de i loro Autentichi: percioche se l'harmonia che nasce dall'Autentico dispone l'animo ad vna passione, quella del Placale la ritira in diuersa parte. Sono poi detti Pari di numero, perche nell'ordine naturale de' i numeri mostrato di sopra tengono il luogo delli Pari. Ma perche ogni cosa sia naturale, ouero arteficiale, laquale habbia hauuto principio, è necessario anco, che habbia fine; riducendosi il giuditio di tal cosa al fine, come a cosa perfetta; però voglio mostrare in qual maniera ciascun di loro si habbia da terminare regolatamente; mostrando insieme i termini delli principali, & delli collaterali; & quanto possino ascendere, & discendere di sopra, & di sotto la chorda vltima del loro fine; accioche possiamo comporre le cantilene con giuditio, & con buono ordine; ouer amente che vedendo le composte possiamo giudicare in che Modo, & sotto qual modulatione siano composte.

Delle Chorde finali di ciascun Modo, & quanto si possa ascendere, o discendere di sopra, & di sotto le nominate chorde. Cap. 13.



GLI è cosa facile da sapere, quali siano le chorde finali di ciascun Modo, considerata la sua compositione; cioè la unione della Diatessaron con la Diapente; ouer considerata la sua origine dalla diuisione delle Diapason nelle maniere mostrate di sopra: Imperoche i Musici moderni pigliano per chorda finale di ciascun Modo la chorda più graue di ciascuna Diapente; sia poi la Diatessaron posta nell'acuto, ouero nel graue, che non fà cosa alcuna di vario. Et perche la chorda grauissima di ciascuna Diapente è commune a due Modi, per essere anco esse Diapenti a due Modi communi; però vsano di accompagnarli a due a due: percioche essendo la chorda grauissima della Prima specie della Diapente posta nel primo, & nel secondo Modo in D, & commune a questi due Modi; tal chorda viene ad esser la finale non solamente del Primo, ma etiandio del Secondo. La onde per tal legamento, & parentella (dirò così) che si troua tra loro, sono in tal maniera vniti, che quando bene alcuno volesse separarli l'vno dall'altro non potrebbe; tanta è la loro vnione; come vederemo, quando si ragionarà di quello, che si hà da fare nell'accommodar le parti nelle cantilene. Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo; il Terzo col Quarto; et così gli altri per ordine: poi che la chorda commune finale di quelli è la D, & di questi la E; laquale è la grauissima della Seconda specie della Diapente, commune all'vno, et l'altro di questi due Modi. Pongeno poi commune la F grauissima della Terza specie della Diapente al Quinto, & al Sesto modo; & vnisc ono questi due Modi insieme: percioche tale Diapente è commune all'vno, & l'altro; come si può vedere. Accompagnati questi, accõpagnano il Settimo con l'Ottauo: perche hanno la Quarta specie della Diapente tra loro commune; onde la grauissima chorda G viene ad esser la finale di questi due Modi. Pongono la chorda a commune finale del Nono, et del Decimo modo: percioche è la grauissima della Prima specie della Diapente; & vnisconο questi due Modi insieme: essendo che tal Diapente si troua esser commune all'vno, & l'altro. La c pongono commune chorda finale dell'Vndecimo, & del Duodecimo modo: percioche viene ad esser la più graue della Quarta specie della Diapente; & accompagnano questi due insieme, per rispetto di tal Diapente, che è all'vno, & l'altro commune. Inteso adunque tutte queste cose, non sarà alcuno, che hauendo tal riguardo, non sappia accompagnare il modo Autentico col suo Plagale: massimamente conoscendo, che la chorda finale del Primo, & del Secondo modo è la D; quella del Terzo, & del Quarto la E; quella del Quinto, & del Sesto la F; quella del Sesto, & del Settimo la G; quella del Nono, & del Decimo la a, & quella dell'Vndecimo, & del Duodecimo la c; come qui si vede.



Et non solamente hanno le chorde finali communi: ma hanno etiandio i luoghi delle Cadenze; come vederemo. Ma si debbe notare, che li Modi, quando sono perfetti, toccano le Otto chorde della loro Diapason: è ben vero, che si troua questa differenza tra gli Autentichi, & li Plagali; che questi ascendeno solamente alla Quinta chorda sopra il loro fine, & discendeno alla Quarta: ma quelli toccano la Ottaua chorda acuta solamente; & alle volte discendeno sotto la loro Diapason per vn Tuono, o per vn Semituono; & li Plagali similmente ascendeno sopra la loro Diapente per vn Tuono, ouero per vn Semituono; come si vede in molti canti Ecclesiastici. Di maniera che l'Autentico si troua tra Otto chorde tramezate harmonicamente; & lo Plagale tra Otto arithmeticamente diuise; nel modo che si può vedere di sopra ne gli essempi. Estendendosi adunque li Modi di sopra, & di sotto il loro fine a cotal modo, si possono chiamare Perfetti. Perilche l'Introito, che si canta nella Messa della quarta Domenica dell'Aduento, Rorate cœli desuper, si chiamarà Primo modo perfetto; & quello, che si canta nella Messa della Ottaua della Natiuità del Signore, Vultum tuum deprecabuntur, si potrà dimandare Secondo modo perfetto. Ma quando li Plagali nel graue passassero più oltra, ouero gli Autentichi nell'acuto; cotali Modi si potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) Superflui; si come si chiamarebbeno Imperfetti, o Diminuti, quãdo non arriuassero alla loro Ottaua chorda acuta, ouero

ta,ouero alla Prima graue delli loro Diapason. Delli primi hauemo vno essempio nell'Introito Iustus es Domine del Primo modo,che si canta nella Messa della Domenica Decima settima dopo la solennità delle Pētecoste: Delli secondi sono quasi infiniti gli essempi,tra i quali si ritroua l'Introito Puer natus est nobis del Settimo modo,che si canta alla Terza messa il Sacrosanto giorno della Natiuità del Figliuolo di Dio. Si debbe hora auertire per sempre,che quello ch'io ragiono intorno alli Modi del Canto fermo,intendo anco, che sia detto intorno le parti delli Modi del Canto figurato;se bene io non pongo di loro gli essempi:percioche voglio, che cotale ragionamento sia commune all' vno,& all'altro. Ma perche hò detto di sopra, che ogni cosa si debbe denominare dal fine,come da cosa più nobile;però da esso,cioè da ogni chorda finale haueremo da giudicare ciascuno Modo;di maniera,che quello,che terminerà nella chorda D,& salirà alla chorda d, dimandaremo Primo modo perfetto,& quando non arriuasse(come hò mostrato)lo nominaremo Imperfetto; & quello che finirà nella istessa D,& ascenderà alla chorda a, discendendo anco alla Γ, chiamaremo medesimamente Secondo modo perfetto;& simigliantemente Imperfetto,quando non vi arriuasse. Similmente l'uno, et l'altro si addimādarebbe Superfluo,o Abondante,quādo'l Primo passasse la Ottaua chorda sopra il suo fine, & il Secondo la Quarta sotto di esso. Et ciò dico, quando finissero nelle lor chorde propie finali, & tenessero la loro forma propia: percioche se finissero nelle loro chorde,che si chiamano Confinali, ouero in altre chorde, & tal forma non si comprendesse essere in loro; allora haueremo da fare altro giuditio;si come altroue sono per dimostrare.

Delli Modi communi,& delli Misti. Cap. 14.



TRouasi etiandio vn'altra differenza nelli Modi: imperoche quando gli Impari,& li Pari anco,trappassassero le loro Diapason,questi nell'acuto,& quelli nel graue,& arriuassero alla Quarta chorda;tali Modi si chiamarebbeno Communi:essendo che sarebbeno composti del Principale,& del suo Collaterale;& tutta la cōpositione di cotal Modo si ritrouarebbe tra Vndici chorde,che sono cōmuni al Modo autentico, & anco al Plagale, i quali hanno vna istessa Diapente,& vna istessa Diatessaron commune; si come ne gli essempi mostrati di sopra si può vedere. Et di questi Modi cōmuni si trouano molte cantilene appresso gli Ecclesiastici:si come quella Prosa,o Sequenza(che in tal maniera dimandano) che si canta dopo la Epistola il Sacratissimo giorno della Resurrettione di IESV CHRISTO Figliuolo di Dio,Victimæ paschali laudes immolēt Christiani. L'Antifona Salue regina misericordiæ;& li due Responsorij,che si cantano al matutino, Duo Seraphin, & Sint lumbi vestri præcincti;lequali tutte sono denominate dal Modo principale;cioè dal Primo: percioche (come è il douere)ogni cosa debbe esser denominata dalla cosa più perfetta,più degna, & più nobile. E' ben vero, che questi Modi cōmuni si possono chiamare alle volte Imperfetti; massimamente quando non abbracciano le nominate Vndici chorde: Ma quando in alcuno delli mostrati Modi fusse Autentico,o Plagale; Perfetto,o Imperfetto;Superfluo,o Diminuto;et nelli Cōmuni anco,accadesse, che fusse composto sotto vn Modo terminato; come sarebbe dire del Primo,o del Secondo,o di altro simile;& in esso si vdisse replicar molte volte vna Diapente,o Diatessaron,che seruisse ad vn'altro Modo;si come al Terzo,al Quarto, ouero ad vn'altro; tal Modo si potrà chiamare Misto:percioche le Diapenti,o Diatessaron di vn Modo,si vengono a mescolare con la cantilena di vn'altro; come si può vedere nell'Introito Spiritus Domini repleuit orbem terrarū,che si cāta nella Messa della solennità delle Pentecoste; ilquale è stato composto dell'Ottauo modo, & hà nel suo principio la Prima specie della Diapente,che serue al Primo modo;& replica molte volte nel mezo la Terza specie, che serue solamente al Quinto,& anco al Sesto; come in esso si può vedere.

Altra diuisione delli Modi; & di quello, che si hà da osseruare in ciascuno, nel comporre le cantilene. Cap. 15.



SI debbe auertire,che li Modi si considerano in due maniere: imperoche sono alcuni Modi, sotto i quali si cantano i Salmi di Dauid, & li Cantici euangelici; & alcuni sotto i quali si cantano le Antifone, Responsorij, Introiti, Graduali, & simili altre cose. Questi si possono chiamare Modi varij: essendo che non gli è di loro vn solo canto, & vna determinata forma per tutti li Modi,nella quale si habbiano da cantare tutte le Antifone, Responsorij,& altre cose simili del Primo modo,(dirò per essempio) sotto vn Tenore, o aria, nella maniera che

cantano li Salmi, & li Cantici; & sotto vn'altro tutte quelle del Secondo; & cosi tutte quelle de gli altri Modi: ma si bene è variato; come si può vedere in molte cantilene: percioche cantano sotto vn Tenore, ouero aria l'Introito Gaudete in Domino, che si canta la Domenica terza dell'Aduento del Signore, & sotto vn'altro Suscepimus Deus misericordiam tuam, che si canta la Domenica ottaua dopo la solennità delle Pẽtecoste; l'vno, & l'altro de i quali è composto nel Primo modo. Ma non auiene cosi delli primi, i quali potemo chiamare Stabili: percioche sempre si cantano tutti li Salmi con li suoi versi del Primo modo, & cosi de gli altri Modi sotto vn Tenore, o cãto determinato, senza alcuna mutatione; et non è lecito di variare tal Tenore: essendo che ne seguirebbe confusione. Et benche si trouino molte forme variate de tali Intonationi, o Modi; come sono alcune, che chiamano Patriarchine, & alcune Monastiche; tuttauia in ciascuna Chiesa non se ne vsa communemente più che Otto; lequali dimandano Regolari; & le riducono sotto le Antifone contenute sotto gli Otto primi Modi delli Dodici mostrati; lequali Intonationi cantano (come è manifesto) ne i loro officij. Ma quando cantano le loro Salmodie sotto vn'altro Modo, che sia fuori de gli Otto principali, cotali Modi dicono Irregolari; et tali Intonationi sono variate per ogni Modo, quantunque non sia variato il Tenore del Primo modo, col quale cantano hora vn Salmo, da quello, che cantano dipoi dell'istesso Primo modo vn'altro. Et benche queste variationi nel cantare diuersi Salmi sotto vno istesso Modo non si odeno; tuttauia si troua vn'altra differenza: percioche gli Ecclesiastici hanno due sorti di Salmodie; cioè Festiue, & Feriali; & ciò auiene: perche altra maniera, & più breue tengono nel cantare li Salmi feriali, di quello, che fanno li festiui; ancora che si troui poca differenza tra l'vna, & l'altra. Ne si troua differenza alcuna tra li Modi tanto festiui, quanto feriali, con i quali cantano i Cantici euangelici, da quelli, che cantano li Salmi; se non, che nelli Modi festiui del Cantico euangelico Magnificat anima mea Dominum sogliono variare alquanto i principij di alcuni Modi, come sono quelli del Secondo, del Settimo, & dell'Ottauo; come si può vedere nel libro Primo della Prattica di Frãchino Gaffuro al Cap. 8. infino al fine di tal libro; & nel Recanetto di Musica nel Cap. 59, & nel 60; oue si può etiandio vedere, in quante maniere vsino gli Ecclesiastici di finire cotali loro Modi. Et benche nelli Modi con liquali cantano li Versi de i Salmi ne gli Introiti delle Messe, & il loro Gloria patri, si trouino alcune forme, o Tenori alquanto variati da quelli, che si cantanò ne i Salmi del Vespero, & delle altre Hore canoniche; come si può vedere nel nominato Recanetto; tuttauia anche loro si cantano sempre sotto vn Tenore, senza alcuna variatione. Tutto questo hò voluto dire, accioche se accaderà al Compositore di cõporre alcuna cantilena; lui sappia quello, che haurà da fare: Percioche quando vorrà comporre sopra le parole del Cantico euangelico nominato di sopra, che si canta nel Vespero, fà dibisogno, che seguiti il Modo, & la Intonatione, che si canta ne i Canti fermi il detto Cantico; si come dè fare anco, quando componerà sopra le parole di alcuno Salmo, che si canta nel Vespero, ouero in altre hore; sia poi tal Salmo composto in maniera, che li suoi Versi si possino cantare con vn'altro choro scambieuolmente, come hà composto Iachetto, & molti altri; o pur siano tutti interi, si come compose Lupo li Salmi Inconuertẽdo Dominus captiuitatem syon, & Beati omnes qui timent Dominum, a Quattro voci sotto'l Modo ottauo; oueramente siano composti a due chori, come li Salmi di Adriano Laudate pueri Dominum. Lauda Hierusalem Dominum, & molti altri; che si chiamano a choro spezzato. Ma quando haurà da comporre altre cantilene, come sono Motetti; ouero altre cose simili, non debbe seguitare il canto, o Tenore de tali Salmodie: percioche non è obligato a questo: anzi quando ciò facesse, se li potrebbe attribuire a uitio, & che non hauesse inuentione. Ne dè per cosa alcuna far quello, che fanno alcuni compositori, i quali componendo (per dare vno essempio) alcuna lor cantilena sotto l'Ottauo modo, non sanno partirsi dal fine della sua Salmodia; ilche fanno ancho ne gli altri Modi; di maniera che pare, che voglino, che sempre si canti il SEVOVAE posto ne gli Antifonarij nel fine di ciascuna Antifona. Quando adunque vorrà comporre alcuna cantilena fuori delle Salmodie, allora sarà libero, & potrà ritrouare quella inuentione, che li tornerà più commoda. Ma nelli suoi Modi debbe spesso far cantare li membri della Diapason, sopra laquale è composto il Modo, che sono la Diapẽte, & la Diatessaron. Dico li proprij, & non quelli di vn'altro Modo, come fanno alcuni: percioche dal principio al fine di alcuna lor cantilena fanno vdire vn procedere di vn Modo, toccando spesso le sue Diapente, & le Diatessaron in ogni parte: ma quando ariuano a tal fine, entrano fuori di proposito in vn'altro; il che fà tristissimo effetto. Et perche io veggio, che alcuni fanno poca differenza nel procedere di vn Modo principale, dal procedere di quello, che è il suo collaterale: essendo che quelli istessi mouimenti, che vsano in vno, vsano anco nell'altro; oue poi non si ode alcuna variatione di concento, & poco di vario si troua tra loro; però auertirà etiãdio

il Compositore,

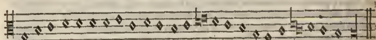
il Compositore, che desidera di fare il tutto con ragione; di vsare li mouimenti delli principali, che vadino più che si potrà fare verso l'acuto; massimamente quelli della Diapente, & quelli della Diatessaron; ripigliandoli sempre (quando tornarà commodo) nel graue; & li mouimenti delli collaterali, per il contrario, cioè nel graue; massimamente quelli, che procedeno per le due nominate specie: percioche è il douere, essendo veramente situate ne i Modi al contrario l'vna dell'altra, cioè la Diapente collocata nel graue, & procedendo più oltra, la Diatessaron collocata nell'acuto nel Principale; & nel suo collaterale la Diapente collocata nell'acuto, & la Diatessaron nel graue. Veramente è cosa giusta, hauendo il collaterale (come hò detto) natura contraria a quella del suo principale: Di maniera che essendo per natura differenti, debbeno essere anche differenti nelli mouimenti: conciosia che da tali membri uiene tale differenza, & anche dalli mouimenti veloci, o tardi. Onde se al Principale vorremo attribuire li mouimenti verso l'acuto, & al suo collaterale verso il graue; il tutto sarà fatto con ragione; Prima, perche il Modo principale si ritroua più acuto del suo collaterale per vna Diatessaron; la onde a questo conuiene li mouimenti tardi, i quali (come altre volte si è detto) fanno la grauità; & a quello gli veloci, da i quali è generata l'acutezza: Dipoi, perche vsando li mouimenti tardi nel collaterale, & gli veloci nel principale, verremo a commodare il tutto al suo propio luogo. Però parmi, che fuori di ogni proposito alcuni habbiano vsato alle volte le parti graui delle loro compositioni cō mouimenti troppo veloci, & molto diminuite; & le acute con troppo tardi, cioè con mouimenti molto rari; ancora che non biasimo, che alle volte non si possa porre nell'acuto il mouimento tardo, & nel graue il veloce, quando la materia lo ricerca: ma in ogni cosa bisogna adoperare il giuditio, senza il quale poco si può fare di buono. Et questo sia detto a bastanza intorno tali materie: imperoche auanti ch'io passi più oltra, uoglio che veggiamo vno errore, che si troua tra alcuni poco periti delle cose della Musica; il quale mostrato, seguiremo al particolare ragionamento di ciascuno delli nominati Dodici modi.

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon, ponendo il Synemennon in suo luogo, restando gli altri immobili, vn Modo si possa mutare nell'altro. Capitolo 16.



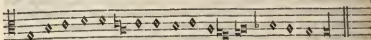
SONO stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che pigliando qualunque specie della Diapente, o della Diapason, che cōtenghi tra le sue chorde essentiali il Tetrachordo Diezeugmenon; & si leuasse il detto Tetrachordo, ponendoui in suo luogo il Synemennon, che tal mutatione non haueria forza di mutare il Modo: percioche dicono, che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale: ma accidentale; & che non hà forza di potere trasmutare in tal maniera li Modi l'vno nell'altro. Io non starò hora a disputare, se questo Tetrachordo sia naturale, ouero accidentale: ma dirò bene, che se quello, che dicono fusse vero, ne seguirebbe, che'l Semituono fusse superfluo nella Musica; & che non hauesse alcuna possanza di variare le Specie delle cōsonanze. Il che quanto sia vero, si può vedere nella Terza parte in molti luoghi; oue si mostra, che per il Semituono si ritroua la varietà delle dette specie; che si fa per la sua trasportatione da vn luogo all'altro. E' ben vero, che'l leuare vn Tetrachordo da vna cantilena, & poruene un'altro, si può fare in due maniere: Prima quando in vna parte sola della cantilena, cioè in vna particella del Tenore, o di altra parte (ma non per tutto) si pone la chorda b, cioè la Trite synemennon incidentalmente una, o due fiate, tra la Mese, & la Paramese; Et così potemo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio hauemo nella chorda ♮, cioè in Paramese; & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella chorda a, cioè il porre la b sopradetta, non hà forza di trasmutare vn Modo nell'altro; & che tal Tetrachordo posto nella cantilena non sia naturale, ma accidentale; & in questo caso dicono bene: Ma il secondo modo si fa, quando per tutta la cantilena, cioè in ciascuna parte, in luogo del Tetrachordo Diezeugmenon, vsiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la propietà del ♮ quadrato, la cantiamo per quella del b molle; La onde essendo posto in cotal maniera, non dicono bene: percioche questo Tetrachordo non è posto accidentalmente nella cantilena: ma è naturale; & il Modo si chiama Trasportato, come più a basso vederemo; & cotale Tetrachordo hà possanza di trasmutare vn Modo nell'altro. Et che ciò sia vero, facilmente potremo cono-

mo conoscere con vno accommodato essempio. Poniamo il sottoposto Tenore del Settimo modo, contenuto nelle sue chorde naturali; cioè nelli suoi propij, & naturali luoghi, tra la Settima specie della Diapason.



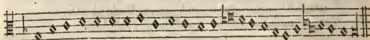
In san cli ta te ser ui a mus Domi no, & li be ra bit nos ab i ni mi cis no stris.

Dico, che se in tal Tenore, ouero in vn'altro simile si mutasse la chorda ♮ solamente vna, o due volte nella b; questo non sarebbe, che tal Modo si trasmutasse, se non in quella particella, oue fusse posto; & non hauerebbe possanza di fare, che tal Modo non fusse anche Settimo: Imperoche se bene tal chorda posta in cotal modo è necessaria, per potere regolare la modulatione; tuttauia essendo accidentale, non muta la forma del Modo di maniera, che nõ si habbia da conoscere per Settimo; come da questo essempio si può vedere.



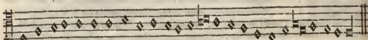
Ampli us la ua me Do mi ne ab in iu sli ti a me a.

Ma se noi porremo nel principio de tali Tenori il segno b, il quale dimostra, che per tutta la cantilena douemo procedere per le chorde del Tetrachordo synemennon, dico che allora tal chorda sarà naturale, & non accidentale; & hauerà possanza di mutare il Settimo modo nel Primo: percioche varia la specie della Diapente, che era Quarta per inãti tra G. & d; et pone in essere la Prima tra le istesse chorde; come qui si vede.



In san cli ta te ser ui a mus Do mi no, & li be ra bit nos ab i ni micis nostris.

E' ben vero, che il Modo non si troua nelle sue chorde naturali: percioche è trasportato, per vna Diatessarõ più acuta; Il perche quando si volesse porre al suo luogo, si ritrouarebbe collocato in cotal maniera.



In san cli ta te ser ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab i ni mi cis nostris.

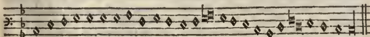
Non è adunque vero assolutamente, che'l porre il Tetrachordo Synemennon in vna cantilena in luogo del Diezeugmenon, non habbia forza, di mutare quel Modo, in cui si pone, in vn'altro: ma è ben vero, quando è posto secondo il modo mostrato. Diremo adunque, che se per la varietà del Tetrachordo, segue la variatione della Diapason; & dalla varietà della Diapason la varietà del Modo; procedendo dal primo all'vltimo diremo, che tal Tetrachordo posto al secondo mostrato modo, habbia di mutare vn Modo nell'altro. In questa maniera variò il Modo Gioan Motone nella Messa, che compose sopra l'Antifona Argentum, & aurum non est mihi, la quale è del Settimo modo; nondimeno trasportando il Tetrachordo, ouero mutandolo la fece dell'Vndecimo. Concluderemo adunque, che qualunque volta porremo in vna cantilena la chorda b in luogo della ♮, che tal chorda farà sempre variare il Modo; & così per il contrario, ponendo la ♮ in luogo della b, come ne mostra l'esperienza.

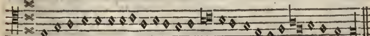
Della

Della Trasportatione delli Modi. Cap. 17.



E è possibile adunque (per quello, che si è mostrato) che per la mutatione di una chorda nell'altra, cioè per il porre la chorda b in luogo della ♮; ouero per dir meglio, per la trasportatione del Semituono, si possa variare un Modo nell'altro; & di Primo farlo diuentare Settimo; & di Settimo Primo: non è dubbio, che qualunque Modo, sia Primo, Secondo, Terzo, Quarto, ouero alcuno de gli altri, col fauore di alcuna chorda, che muti una Diapason nell'altra, potremo trasportare qualunque Modo verremo verso l'acuto, o verso il graue, a nostro bel piacere. Il che quanto alle volte possa tornar commodo, lassarò giudicare a ciascuno, che habbia giuditio: percioche tali Trasportationi sono utili, & sommamẽte necessarie anco ad ogni perito Organista, che serue alle Musiche choriste; & ad altri Sonatori similmente, che sonano altre sorti di istrumenti, per accommodare il suono di quelli alle Voci, le quali alle volte non possono ascendere, o discendere tanto, quanto ricercano i luoghi propij delli Modi, accommodati sopra i detti istrumenti. Et tali Trasportationi sono hora in uso appresso i Musici moderni; come furono anche appresso gli Antichi, Ocheghen, & il suo discepolo Iosquino, & infiniti altri; come nelle loro compositioni si può vedere. Quando adunque accascarà, che per necessità, o per qualunque altro accidente sarà dibisogno di trasportare il Modo, contenuto in alcuna cantilena; sopra ogn'altra cosa bisognarà auertire, di accommodarlo in tal maniera, & in tal luogo, che si possa ascendendo, & discendendo, hauere tutte quelle chorde, che sono necessarie alla costitutione di tal Modo; cioè che diano li Tuoni, & li Semituoni necessarij al suo essere essentiale. Et ciò debbeno sommamente osseruare li Compositori, quando vorranno cõporre tali cantilene, per sonare sopra qualche istrumento: Imperoche quando le vorranno comporre per cantare solamente, non sarebbe grande errore, quando segnassero alcune chorde con alcuno segno accidentale, che non si ritrouassero sopra lo istrumento; masimamente sopra il Clauocembalo; come sono l'Enharmoniche, le quali si trouano in pochi istrumenti artificiali. Et questo hò detto: percioche la voce si può fare acuta, & graue; ouero si può usare in qualunque altra maniera, secondo il voler del cantore, che non si può fare così liberamente con tali istrumenti. Hora per mostrare in qual maniera commodamente si possa trasportare qual si voglia cantilena fuori delle sue chorde naturali, non pigliaremo altro essempio, che il Terzo, & il Quarto posto nel Capitolo precedente: percioche ne potranno ottimamente mostrare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la chorda ♮, si possa trasportare per una Diatessaron in acuto, con l'aiuto della chorda b; ouero per il contrario, quando il canto procedesse per la chorda b, in qual maniera si potesse trasporre nel graue commodamente per un simile interuallo, con l'aiuto della ♮. Ma perche alle volte li Musici, non gia per necessità: ma più presto per burla, & per capriccio; o forse per volere intricare il ceruello (dirò così) alli Cantanti, sogliono trasportare li Modi più verso l'acuto, ouero verso il graue per un Tuono, o per altro interuallo; adoperando non solamente le chorde Chromatiche: ma anco le Enarmoniche; per potere commodamente, quando gli fa dibisogno, trasportare a i loro luoghi li Tuoni, & li Semituoni, secondo la propia forma del Modo; però voglio mostrare in qual modo si sogliono trasportare. Et benche li Musici sogline usare di trasportare li Modi in più maniere; tuttauia porrò qui due Trasportationi solamente più usate, fatte nel Primo modo; dalle quali potrà ogn'uno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre; & saranno le sottoposte; l'una delle quali si fa con l'aiuto delle chorde segnate col b; & l'altra con l'aiuto di quelle, che sono segnate col ✕. Bisogna auertire, che li Moderni





chiamano queste Trasportationi Modi trasposti per Musica finta, la quale (secondo che la dichiarano) dicono essere vna Trasportatione di figure (intendendo però di tutto l'ordine, che si troua in ciascun Modo) dalla loro propia sede in vn'altra. Lasso hora giudicare ad ogn'vno perito nella Musica, quanto potrà essere vtile tale cognitione ad ogni Organista non così bene istrutto nella Musica: conciosia che dalli mostrati essempi potrà vedere, & conoscere quello, che hauerà a fare, quando gli accascarà di trasportare alcuna cantilena, quando seruirà alle Capelle, oue si cantano varie cantilene appartinenti alli chori, non solo nelle Messe, & nelli Vesperi; ma anche nell'altre Hore, tanto diurne, quanto notturne. Ma questo si debbe sapere sopra ogn'altra cosa; che quantunque io habbia posto gli essempi solamente del Primo modo, che tali Trasportationi si possono fare nell'altre cantilene de gli altri Modi; il che hò lassato di mostrare per volere esser breue.

Ragionamento particolare intorno al Primo modo, della sua Natura, delli suoi Principij, & delle sue Cadenze. Cap. 18.



ERRO' hora a dar principio al ragionamento di ciascun Modo separatamente, incominciando dal Primo, acciò procediamo con ordine; & mostrarò primieramente, che nō solamente appresso gli Ecclesiastici; ma anche appresso tutta la scuola de i Musici è in vso. Dipoi mostrarò, doue regolarmente si possa dar principio ad esso Modo; & doue (tanto in questo, quanto in ciascuno de gli altri Modi) si possa far le Cadenze; il che fatto, ragionarò alquanto intorno la sua Natura. Dico adunque che'l Primo modo è quello, come hò mostrato, il quale è contenuto nella Quarta specie della Diapason diuisa harmonicamente; che si troua tra queste due chorde estreme D & d; dalla quale diuisione, dicono li Prattici, che tal Modo si compone della Prima specie della Diapente D & a; & della Prima della Diatessaron a & d, posta sopra la Diapente. Si trouano di questo modo infinite cantilene ecclesiastiche; come sono Introiti, Graduali, Antifone, Responsori, & altre cose simili. Et appresso gli altri Musici sono quasi infinite le compositioni, composte sotto questo Modo; come sono Messe, Motetti, Hinni, Madrigali, & altre Canzoni; tra le quali si trouano li Motetti Veni sancte spiritus; & Victimæ paschali, composti a Sei voci; & il madrigale Giunto m'hà Amor, composto a Cinque voci da Adriano. Composi etiandio in questo Modo molte cantilene, tra le quali sono due motetti a cinque voci O beatum pontificem; & Nigra sum sed formosa. Si trouano ancora molte altre Compositioni di molti Musici eccellenti, le quali lasso di nominare, per non esser lungo. Et benche li veri, & naturali Principij, non solo di questo, ma anche d'ogn'altro Modo, siano nelle chorde estreme della loro Diapente, & della Diatessaron; & nella chorda mezana, che diuide la Diapente in vn Ditono, & in vn Semiditono; tuttauia si trouano molte cantilene, che hanno il loro principio sopra le altre chorde, le quali non starò a commemorare, per non esser lungo. Osseruarono gli Ecclesiastici ne i loro Canti alcuni fini mezani, nel fine di ogni Clausula, o Periodo, & di ogni Oratione perfetta, li quali alcuni chiamarono Cadenze; che sono molto necessarij per la distintione delle parole, che generano il senso perfetto nella Oratione. Et chi vorrà sapere quello, che elle siano, potrà leggere il Cap. 53. della Terza parte: percioche iui di tal materia hò ragionato a sufficienza; & potrà hauer di loro piena cognitione. La onde bastarà in questo luogo solamente dire hora per sempre; che le Cadenze si trouano di due sorti, cioè Regolari, & Irregolari. Le Regolari sono quelle, che sempre si fanno ne gli estremi suoni, o chorde delli Modi; & doue la Diapason in ciascun Modo harmonicamente, ouero arithmeticamente è mediata, o diuisa dalla chorda mezana; che saranno nelle estreme chorde della Diapente, & della Diatessaron; Simigliantemente doue la Diapente è diuisa da vna chorda mezana in vn Ditono, & in vno Semiditono; & per dirla meglio; oue sono li veri, & naturali Principij di ciascun Modo; l'altre poi facciansi doue si vogliano, si chiamano Irregolari. Sono adunque le Cadenze regolari del Primo modo quelle, che si fanno in queste chorde. D, F, a, & d; & le Irregolari sono quelle, che si fanno nell'altre chorde. Ma acciò più facilmente si scorga quello, che si è detto, porrò vno essempio a due voci, dal quale si potrà conoscere i propij luoghi delle Cadenze regolari, & uedere il modo, che si hà da tenere nelle loro modulationi. Il che non solamente osseruaremo in questo Primo modo: ma ne gli altri ancora, come vederemo, & sarà il sottoposto.

Soprano

SOPRANO.

TENORE.

Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si fanno sempre, doue casca il termine della mediatione della loro Intonatione: la onde le Cadenze della mediatione, ò mezano punto della Salmodia del Primo, del Quarto, & del Sesto modo si faranno in a; quelle del Secondo in F; quelle del Terzo, del Quinto, & dell'Ottauo in c; & quelle del Settimo in e: imperoche tali mediationi, o punti mezani terminano iui; come si può vedere nel Recanetto, nel Thoscanello, & in molti altri libri, che contengono simili Salmòdie, ouero Intonationi, che le vogliam dire. Le finale poi si fanno sempre nel luogo, che ciascuno verso di tali Salmodie, ouero di ciascun Salmo si fanno finire. Douemo etiandio sempre osseruare, di far le Cadenze principalmente nel Tenore: conciosia che questa parte è la guida principale delli Modi, ne i quali si compone la cantilena; & da essa debbe il Compositòre pigliare la inuentione dell'altre parti: Ma tali Cadenze si fanno nelle altre parti della Cantilena, quando tornano bene. Questo Modo col Nono hà strettissima parentella: percioche li Musici compongono nel suo luogo propio le loro cantilene del Nono modo, fuori delle sue chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diatessaròn, ouero nel graue per vna Diapente; lassando la chor

da ♮, & ponendoui la ♭; come fece Morale Spagnuolo nel motetto Sancta, & immaculata virginitas, a quattro voci. Et perche il Primo modo hà vn certo mezano effetto tra il mesto, & lo allegro; per cagione del Semiditono, che si ode nel concento sopra le chorde estreme della Diapente, & della Diatessaron; non hauendo altramente il Ditono dalla parte graue; per sua natura è alquanto mesto. Però potremo ad esso accommodare ottimamente quelle parole, le quali saranno piene di grauità, & che trattaranno di cose alte, & sententiose; accioche l'harmonia si conuenghi con la materia, che in esse si contiene.

Del Secondo Modo. Cap. 19.



OLEVANO alcuni, che'l Secondo modo contenesse in se vna certa grauità seuera, non adulatoria; & che la sua natura fusse lagrimeuole, & humile; di maniera che mossi da questo parere, lo chiamarono Modo lagrimeuole, humile, & deprecatiuo. La onde si vede, che hauendo gli Ecclesiastici questo per fermo, l'hanno vsato nelle cose meste, & lagrimose; come sono quelle delli tempi Quadragesimali, & di altri giorni di digiu-

SOPRANO.

TENORE.

no; &

no; & dicono, che è Modo atto alle parole, che rapresentano pianto, mestitia, solicitudine, cattiuità, calamità, & ogni generatione di miseria; & si troua molto in vso ne i loro canti; & le sue Cadenze principali, & regolari (per essere questo Modo dal Primo poco differente: percioche l'vno & l'altro si compongono delle istesse specie) si pongono nelle chorde nominate di sopra, che sono a, F, D, & A; che si vedeno nello essempio: l'altre poi, che si pongono ne i altri luoghi sono tutte Irregolari. Dicono li Prattici, che questo Modo si compone della Prima specie della Diapente a & D posta nell'acuto, & della Prima della Diatessaron D & A posta nel graue; & lo chiamano Collaterale, ouer Plagale del Primo modo. Si trouano molte compositioni del Secondo modo, composte da molti Antichi, & da Moderni Musici; tra le quali è il motetto, Praeter rerum seriem, composto a sei voci da Iosquino, & da Adriano a Sette voci; col madrigale, Che fai alma, similmente a sette voci; il motetto Auertatur obsecro domine, & il madrigale, Oue ch'i posi gli occhi; l'vno & l'altro a sei voci, con molti altri. Composi anche io in tal Modo la Oratione Dominicale, Pater noster; con la Salutatione angelica, Aue maria, a sette voci; & li motetti, Ego rosa Saron, & Capite nobis vulpes paruulas a cinque voci. Si trouano etiandio molte altre compositioni fatte da diuersi compositori, le quali per essere quasi infinite si lassano. Questo Modo rare volte si troua nelli Canti figurati nelle sue chorde propie: ma il più delle volte si ritroua trasportato per vna Quarta; come si può vedere nelli Motetti nominati; & questo: percioche si può trasporre; come anco si può trasporre il Primo modo, con l'aiuto della chorda Trite synemennon, verso l'acuto. Et si come il Primo col Nono hà molta conuenienza, così questo l'hà veramente col Decimo.

Del Terzo Modo. Cap. 20.



L Terzo modo dicono, che nasce dalla Quinta specie della Diapason diuisa harmonicamente dalla chorda ♮; ouero dalla vnione della Seconda specie della Diapente E & ♮ posta nel graue, con la Seconda della Diatessaron ♮ & e, posta nell'acuto. Questo Modo hà la sua chorda finale E commune col Quarto modo; & gli Ecclesiastici hanno di questo Modo infinite cantilene, come ne i loro libri si può vedere. Le sue Cadenze

SOPRANO.

TENORE.

principali si fanno nelle chorde de i suoi principij regolari, i quali sono le chorde mostrate E, G, ♮, & e; che sono le estreme della sua Diapente, & della sua Diatessaron, & la mezana della Diapente; le altre poi, che sono Irregolari, si possono fare sopra l'altre chorde: Ma perche conosciuto le Regolari, facilmente si può conoscere le Irregolari; però daremo vno essempio delle prime, acciò veniamo in cognitione delle seconde. Si debbe però auertire, che tanto in questo, quanto nel Quarto, nel Settimo, & nell'Ottauo modo, regolarmente si fanno le cadenze nella chorda ♮: ma perche tal chorda non hà corrispondenza alcuna per Quinta nell'acuto, ne per Quarta nel graue; però è alquanto dura: ma tal durezza si sopporta nelle cantilene composte a più di due voci: percioche si tiene tal ordine, che fanno buono effetto; come si può vedere tra le Cadenze poste nel Cap. 61. della Terza parte. Molte compositioni si trouano composte sotto questo Modo, tra le quali è il motetto, O Maria mater Christi a quattro voci di Isac; & li motetti di Adriano, Te Deū patrem; Huc me sydereo; & Hæc est domus domini, composti a sette voci: & il Madrigale, I mi riuolgo indietro, composto da Adriano medesimamente a cinque voci: alli quali aggiungeremo, Ferculum fecit sibi rex Salomon, il quale gia composi insieme con molti altri di tal Modo simigliantemente a cinque voci. Se questo Modo non si mescolasse col Nono, & si vdisse semplice, hauerebbe la sua harmonia alquanto dura: ma perche è temperata dalla Diapente del Nono, & dalla Cadenza, che si fa in a, che in esso grandemente si vsa; però alcuni hanno hauuto parere, che habbia natura di commouere al pianto; la onde gli accommodarono volentieri quelle parole, che sono lagrimeuoli, & piene di lamenti. Hà grande conuenienza col detto Nono: percioche hanno la Seconda specie della Diatessaron commune tra loro; & spesse volte i Musici moderni lo trasportano fuori delle sue chorde naturali per vna Diatessaron più acuta, con l'aiuto del la chorda b; ancora che'l più delle volte si ritroui collocato nel suo propio, & natural luogo.

Del Quarto Modo. Cap. 21.



SEGVE dopo questo il Quarto contenuto tra la Seconda specie della Diapason ♮ & ♮, mediata dalla sua chorda finale E arithmeticamente. Questo (come dicono li Prattici) si compone della Seconda specie della Diapente ♮ & E, posta in acuto; & della Seconda della Diatessaron E & ♮, congiunta alla Diapente dalla parte graue. Questo medesimamente, secondo la loro opinione, si accommoda marauigliosamente a parole, o materie lamenteuoli, che contengono tristezza, ouero lamentatione supplicheuole; come sono materie amorose, & quelle, che significano otio, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detrattione; il perche dallo effetto alcuni lo chiamarono Modo adulatorio. Questo è alquanto più mesto del suo principale, massimamente quando procede per mouimenti contrarij, cioè dall'acuto al graue, con mouimenti tardi. Credo io, che s'l si vsasse semplicemente, senza mescolarui la Diapente, & la Cadenza posta in a, che serue al Decimo modo; che hauerebbe alquanto più del virile, di quello, che non hà così mescolato: ma accompagnato in tal maniera, si vsa grandemente, di modo che si trouano molte cantilene composte sotto questo Modo, tra le quali si troua il motetto, Deprofundis clamaui ad te Domine a quattro voci di Iosquino; & il motetto, Peccata mea Domine, col Madrigale, Rompi dell'empio cor' il duro scoglio di Adriano, l'vno, & l'altro composti a sei voci; & il madrigale, Laura mia sacra composto a cinque voci. Composi ancora io molte cantilene, tra le quali si troua a sei voci il motetto, Miserere mei Deus miserere mei, & vna Messa, senza vsar le osseruanze mostrate nella Terza parte; & ciò feci, non per altro, se non per mostrare, che ciascuno il quale vorrà comporre senza partirsi dalle date Regole, potrà etiandio comporre facilmente senza queste osseruanze, & assai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le sanno, quando lo vorrà fare. Si trouano di questo Modo quasi infinite cantilene ecclesiastiche, nelle quali rarissime volte (anzi s'io dicesse mai, non errarei) si vede toccar la chorda ♮. Bene è vero, che passa nell'acuto alla chorda c, di maniera che quando'l Semituono douerebbere vdirsi nel graue, si ode nell'acuto; & così gli estremi di cotal Modo vengono ad essere le chorde c & C. Li suoi Principij irregolari appresso gli Ecclesiastici si trouano in molti luoghi: ma li regolari sono nelle chorde ♮, E, G & ♮ solamente; si come si trouano anco le sue Cadenze regolari, che sono le sottoposte; ancora che molte siano le Irregolari. Il più delle volte li Prattici lo trasportano per vna Diatessaron nell'acuto, ponendo la chorda b in luogo della ♮, come si può vedere in infinite cantilene; il che fanno etiandio (come hò detto) ne gli altri Modi.

SOPRANO,

TENORE.

Del Quinto Modo. Cap. 22.



L Quinto modo è contenuto dalla Sesta ſpecie della Diapaſon F & f, tramezata harmonicamente dalla chorda c. Dicono li Prattici, che ſi compone della Terza ſpecie della Diapente F & c, & della Terza della Diateſſaron c & f, poſta nella parte acuta della Diapente; la chorda F, del quale è chorda commune finale col Seſto modo ſuo collaterale. Da tal ſpecie di Diapaſon hauemo ſolamente queſto Modo: percioche non riceue altra diuiſione, che l'harmonica. Alcuni vogliono, che nel cantare, queſto Modo arrechi modeſtia, letitia, & ſolleuatione a gli animi dalle cure noioſe. Però gli Antichi vſarono di accommodarlo alle parole, o materie, che conteneſſero alcuna vittoria: onde da tal coſe alcuni lo dimandarono Modo giocundo, modeſto, & dilettevole. Et quantunque li ſuoi Principij naturali ſi ponghino nelle chorde F, a, c & f; percioche ſono chorde regolari; tuttauia appreſſo gli Eccleſiaſtici ſi ritrouano altri principij in diuerſe altre chorde; come ſi puo vedere ne i loro libri. Le Cadenze regolari di queſto Modo ſi fanno nelle nominate quattro chorde; come nello eſſempio ſi veggono; & le Irregolari, quando ſi vogliono vſare, ſi fanno nell'altre. Molte cantilene ſi trouano ne i libri eccleſiaſtici di queſto Modo; ancora che non ſia molto in vſo appreſſo li compoſitori moderni: percioche pare a loro, che ſia Modo più duro, & più inſoaue di qualunque altro; tuttauia ſi trouano compoſte in eſſo molte cantilene; ſi come l'Hinno di Santo Franceſco, Spoliatis ægyptijs di Adriano; & due Madrigali di Cipriano di Rore, Di tempo in tempo mi ſi fà men dura, & Donna che ornata ſete; con quello di Franceſco Viola Fra quanti amor; tutti compoſti a quattro voci; & molti altri ancora,

che non

SOPRANO.

TENORE.

che non mi ſoccorreno alla memoria. Queſto ſi può traſportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, *laſſando la* ♮; *ſi come de gli altri ſi è fatto nell'acuto, & la ſua chorda finale verrà ad eſſere la* b; *come ciaſcuno potrà vedere.*

Del Seſto Modo. Cap. 23.



OPO il Quinto ſeguita il Seſto modo, contenuto tra la Terza ſpecie della Diapaſon c *&* C, *diuiſa harmonicamente. Dicono li Prattici, che queſto Modo ſi forma, & naſce dalla congiuntione della Terza ſpecie della Diapente* c *&* F, *poſta nell'acuto, con la Terza della Diateſſaron* F *&* C, *accompagnata nel graue; & che la chorda* F *è la ſua chorda finale. Queſto da gli Eccleſiaſtici è ſtato molto frequentato, ſi come era frequentato anche molto il ſuo Modo principale: Imperoche ſi troua ne i loro libri molte cantilene, composte ſotto queſto Modo, ilquale dicono, non eſſer molto allegro, ne molto elegante; & però lo vſarono nelle cantilene graui, & deuote, che contengono commiſeratione; & lo accompagnarono a quelle materie, che contengono lagrime. Dimaniera che lo chiamarono Modo deuoto, & lagrimeuole; a differenza del Secondo, ilquale è più toſto funebre, & calamitoſo, che altro. I Principij regolari di tal Modo, & le ſue Cadenze regolari*

golari si fanno nelle chorde c, a, F & C; nell'altre poi si fanno le Irregolari. Ma perche conosciute le prime è facil cosa di conoscere le seconde; però non sarà fuori di proposito, porre di loro uno essempio, accioche più facilmente si conosca il tutto, & sarà il posto qui di sotto. Molte cantilene mi ricordo hauer ve-

SOPRANO.

TENORE.

duto composte in questo Modo: ma al presente mi soccorreno alla memoria solamente queste; Vn motetto di Motone a quattro voci, Ecce Maria genuit nobis Saluatorem, & vn Salmo a due chori spezzati di Adriano a otto voci, Inconuertendo Dominus captiuitatem Syon. Questo etiandio si può trasportare nell'acuto per vna Quarta, con l'aiuto della chorda b, come si trasportano gli altri; ilche quanto sia facile, ciascuno lo potrà conoscere dalle due nominate cantilene.

Del Settimo Modo. Cap. 24.



NELLA Settima specie della Diapason G & g, harmonicamente mediata, è contenuto il Settimo modo; ilquale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiuntione della Prima specie della Diatessaron d & g, con la Quarta specie della Diapente G & d; questa posta nel graue, & quella nell'acuto. A questo (secondo che dicono) si conuiene parole, o materie, che siano lasciue; o che trattino di lascivia; le quali siano allegre, dette con modestia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. Li suoi Principij regolari, & le sue Cadenze principali, & regolari si pongono nelle chorde G, ♮, d & g; come qui si veggono.

Ma

SOPRANO.

TENORE.

Ma le Irregolari si pongono sopra le altre. Molte cantilene si trouano composte dalli Musici di questo Modo, tra le quali sono Pater peccaui, & I piansi hor canto di Adriano a sei voci. Questo Modo è molto in vso appresso gli Ecclesiastici; & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle volte nelle sue chorde naturali; ma molte volte con l'aiuto della chorda b *è trasportato nel graue per vna Diapente, senza alcuno incommodo.*

Dell' Ottauo Modo. Cap. 25.



EGVE dopo il Settimo l'Ottauo modo, contenuto tra la Quarta specie della Diapason d & D, diuisa arithmeticamente dalla chorda G; & (come dicono) nasce dalla cõgiuntione della Quarta specie della Diapente d & G, posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron D & G, posta nel graue. Questo col Settimo hà la chorda commune finale la G; & dicono li Prattici, che questo Modo hà natura di contenere in se vna certa naturale soauità, & dolcezza abondante, che riempe di allegrezza gli animi de gli ascoltanti, cõ somma giocondità, & soauità mista; & vogliono, che sia al tutto lontano dalla lasciuia, & da ogni vitio. La onde lo accompagnarono con le parole, o materie mansuete, accostumate, graui, contenenti cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che sono accommodate ad impetrar gratia da Dio. Molte cantilene si ritrouarono ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, ilquale hà li suoi Principij regolari nelle chorde d, ♮, G & D: ma gli Irregolari si trouano nelle altre chorde; & le sue Cadenze regolari si pongono simigliantemente nelle mostrate quattro chorde, si come nel sottoposto essempio si può vedere.

Ma le

SOPRANO.

TENORE.

Ma le Irregolari si pongono sopra l'altre chorde. Appresso gli altri Musici si trouano molte compositioni, tra lequali si trouano li motetti Benedicta es cœlorum regina di Iosquino, & Audite insulæ a sei voci; Verbum supernum prodiens, il madrigale Liete, & pensose, accompagnate, & sole Donne, tutti di Adriano a sette voci; & molti altri quasi infiniti. Questo Modo si può trasportare come gli altri fuori delle sue chorde naturali, ponendolo in acuto per vna Diatessaron, con l'aiuto della chorda ♭; imperoche altramente sarebbe impossibile.

Del Nono modo. Cap. 26.

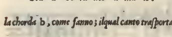


IL NONO modo (come dicono li Prattici) nasce dalla congiuntione della Prima specie della Diapente A & e, ouero a & e (come più piace) con la Seconda della Diatessaron E & a, ouero e & aa; & per dir meglio, è contenuta nella Prima specie della Diapason A & a, ouero a & aa, mediata harmonicamente dalla chorda E, ouero dalla e. Non si potrà mai dire con verità, che questo sia Modo nouo: ma si bene antichissimo; ancora che fin qui sia stato priuo del suo nome, & del suo luogo propio: percioche alcuni l'hanno posto tra alcuni lor Modi, che dimandano Irregolari; quasi che non fusse sottoposto a quella istessa Regola, alla quale gli altri si sottopongono; & che la sua Diapason non fusse tramezata harmonicamente, come quella de gli altri Modi; ma a qualche altra maniera strana. E' ben vero (come hò detto altroue) che alle

Intonationi de i Salmi, gli Ecclesiastici hanno seguato solamente gli Otto primi Modi; come si può vedere ne i loro libri: ma per questo non si può dire, che sia irregolare: conciosia che altra cosa è la Intonatione de i Salmi, & altra le modulationi, che si trouano in diuersi Modi, si nelli canti fermi, come anco nelli figurati. Ne voglio credere per cosa alcuna, che qualunque volea si trouasse alcuna Antifona, che fusse composta sotto alcuno di questi vltimi quattro Modi, non se le potesse applicare vna delle otto Intonationi nominate; massimamente hauendo ciascuna di esse varij finimenti; come è manifesto a tutti quelli, che sono prattici in cotal cosa. Questo Modo, alcuni l'hanno chiamato aperto, & terso, attissimo a i versi lirici; la onde se li potranno accommodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soaui, & sonore: essendo che (come dicono) hà in sè vna grata seuerità, mescolata con vna certa allegrezza, & dolce soauità oltra modo. E' cosa notissima a tutti li periti della Musica, che questo Modo col Primo sono tra loro molto conformi: percioche la Prima specie della Diapente è commune all'vno, & all'altro; & si può passare dall'vno in l'altro facilmente; ilche si può etiandio dire del Terzo, & dell'Vndecimo modo. Sono di questo Modo molte Cantilene ecclesiastiche, che longo sarebbe il referirle; tra lequali si troua il canto della Oratione dominicale Pater noster, laqual finisce nella chorda A in tal maniera; come si può vedere in alcuni essemplari antichi corretti.

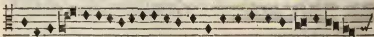


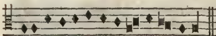
Si troua ancho di questo Modo il Simbolo Niceno, Credo in vnum Deum, ilquale hà principio per la sua Intonatione nella chorda D, & viene à terminare (come si vede ne i corretti essemplari) nella chorda A medesimamente, & non nella ♮, ouero nella E trasportato per vna Diatessaron nell'acuto con l'aiuto della chorda b, come fanno; ilqual canto trasportato douerebbe finire nella chorda D, come è il douere: ma è stato guasto, & scorretto per la ignoranza de i scrittori; come interuiene anche nelle altre cose di maggiore importanza.

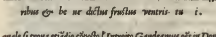




Et non solamente li fini delli mostrati canti si ritrouano fuori della loro propia, & natural chorda; ma de gli altri ancora, che si trouano in tal maniera guasti, & corrotti, che sarebbe cosa troppo lunga da mostrare, quando si volesse dare di ciascuno vno essempio particolare. Ma quanto sia facile il trasmutare ne i Canti ecclesiastici vn Modo nell'altro, variando solamente la chorda finale, ouero trasportandolo dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto, senza alcuno aiuto della chorda b, questo è facile da vedere, da tutti coloro, che sono prattici nella Musica; se'l si vorrà essaminare minutamente le loro modulationi, & il loro procedere; laqual cosa non sarebbe molto difficile da mostrare, quando intorno a ciò si volesse perdere vn poco di tempo. In questo Modo si ritroua composta l'Antifona Aue Maria gratia plena, laquale ne i libri antichi si troua terminata tra le sue chorde naturali in cotal modo; che nelli moderni si troua







scritta più graue per vna Diapente. Et che ciò sia vero, da questo potemo comprendere, che P. della Rue compose la Messa a quattro voci sopra questa Antifona nelle chorde uere, & essentiali di tal Modo; nel quale si troua etiãdio cõposto l'Introito Gaudeamus oẽs in Domino. Ne alcuno prẽda di q̃sto marauiglia; massimamente vedendo, che la Salmodia del Salmo, che segue è del Primo modo: percioche (come hò detto ancora) nõ è inconueniẽte, che ciascuno de i Quattro vltimi Modi si possa ridurre alla Intonatione di alcuna delle Otto nominate Salmodie. Et se la chorda b posta in luogo della ♮ hà possãza di mutare vn Modo nell'altro;

non

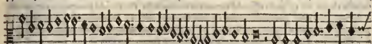
non è dubbio, che ritrouandosi il detto Introito collocato nella Quarta specie della Diapason, & cantandosi per la propietà di b molle, non sia anco del Nono modo; come essaminando il tutto, & quello, che hò detto di sopra nel Cap. 16. manifestamente si può vedere. Ma quando si volesse ridurre nelle sue vere chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diapente, si trouerebbe collocato tra la Prima specie della Diapason a & aa; si come fece il Dotto Iosquino, che componendo a quattro voci la Messa sopra questo Introito, la ritirò nelle sue chorde naturali; come si può vedere. La onde mi souiene hora, che alcuni non hanno detto male, quando giudicarono, che la Intonatione del Salmo, In exitu Israel de Aegypto, posta qui di sotto,

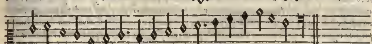


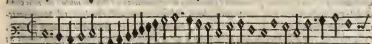
fusse del Nono modo: percioche vogliono, che la Antifona, Nos qui viuimus benedicimus Dominum, sia stata guasta, & trasportata fuori del suo luogo, da alcuno scrittore, che habbia voluto mostrarsi più saggio de gli altri; si come hanno fatto anche dell'altre. Questo Modo hà, come hanno gli altri Modi, li suoi Principij, & le sue Cadenze regolari, & irregolari. Li Regolari sono quelli, che si pongono nelle chorde A; C, E & a, si come etiandio le Cadenze, che si vedeno in questo essempio.
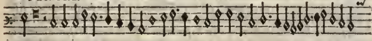


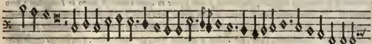


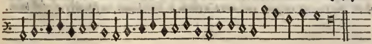












Ma li Principij, & similmente le Cadenze irregolari si pongono nell'altre chorde. Trouansi in questo Modo composte varie cantilene, tra le quali è il motetto, Spem in alium nunquàm habui di Giachetto, & Sancta, & immaculata virginitas di Morale Spagnuolo, l'uno & l'altro composto a quattro voci, & le due nominate Messe. Composi gia anche io sotto questo Modo il motetto, Si bona suscepimus de manu Domini, il madrigale, I vò piangendo il mio passato tempo, a cinque voci, & altre cose etiandio, le quali non nomino. Ma questo Modo si può trasportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda ♭, come si trasporta etiandio gli altri.

Del Decimo modo. Cap. 27.



SAREBBE cosa longhissima, quando si volesse mostrare tutte le Cantilene, che si trouano ne i libri Ecclesiastici, composte sotto il Nono modo, & anche sotto il Decimo, & sotto gli altri due, che segueno; le quali sono per la maggior parte Graduali, Offertorij, Postcommunioni, & altre simili; & non sono tanto facili da conoscere da quelli, che nō sono nella Musica bene istrutti, quanto sono quelle, che hanno dopo se alcune intonationi di alcuni versi de Salmi, ouero Gloria patri; come sono Antifone, Responsorij, & Introiti; che dal loro fine, & dal principio di alcune figure poste sopra questa parola SEVOEAE, che sono le lettere vocali di Seculorum amen, conoscono facilmente sotto qual Modo siano composte: Imperoche hanno questa Regola, che quando il fine della cantilena finisce in D, & il principio del loro Seuouae incomincia in a, conoscono, che tal cantilena è del Primo modo. Quando il fine dell'vna è posto in D, & il principio dell'altra è posto in F, sanno, che è composta sotto'l Secondo modo: ma quando il fine di vna è posto in E, & il principio dell'altra in c; dicono, che è del Terzo modo; simigliantemente dicono essere la cantilena del Quarto modo, quando finisce in E, & il Seuouae da principio in a. Conoscono etiandio, che quella è composta sotto il Quinto modo, quādo termina nella chorda F, & il Seuouae principia nella chorda c; si come conoscono quella essere del Sesto, quando l'vna termina sopra la chorda F, & sopra quella istessa, ouero sopra la a, l'altra da principio. Dicono poi, che quella è del Settimo modo, che finisce nella chorda G, & il suo Seuouae da principio nella chorda d; & quella essere dell'Ottauo, che termina nella G, & hà il principio della terminatione del verso del Salmo (percioche altro non è il detto Seuouae) nella c: Di maniera che facilmente per tal Regole possono venire in cognitione delli Modi, et dipoi sapere in qual maniera debbeno intonare il detto Verso, o Salmo, che segue tale Antifona: perche tali cantilene si compongono sotto gli Otto primi Modi: Mà quelle, che non hanno tali Intonationi sono libere, & si possono comporre sotto qual Modo più piace, & non sono cosi facili da conoscere, come sono le gia nominate. Però non è marauiglia, se alcuni non hanno hauuto perfetta cognitione di questi quattro vltimi Modi; poi che non si possono conoscere per tal via. Volendo adunque hauerne perfetta cognitione, si auertirà (ritornando al ragionamento del Decimo modo) che nelle chorde della Quinta specie della Diapason E & e, diuise arithmeticamente della chorda a, tal Modo è contenuto, & per questo dicono alcuni, che'l detto Modo si compone della Prima specie della Diapente e & a, posta nell'acuto, & della Seconda della Diatessaron a & E, posta nel graue, congiunta alla chorda a; laquale è la finale di tal Modo. Potemo dire, che la natura di questo Modo sia non molto lontana da quella del Secondo, & del Quarto, se tal giudicio si può fare dall'harmonia, che nasce da esso: imperoche si serue della Diapente, che è commune del Secondo; & della Diatessaron, che serue anche il Quarto. Li suoi Principij regolari sono nelle chorde e, c, a & E; similmente le sue Cadenze. Ma perche hauendo cognitione delle Cadenze regolari, facilmente si può sapere in quali chorde si fanno le Irregolari; però solamente delle prime darò vno essempio, ilquale sarà il sotto posto. Di questo Modo si trouano molte compositioni, si come Gabriel archangelus locutus est Zachariae di Verdeloto; similmente Flete oculi, rorate genas di Adriano, l'vno, & l'altro a quattro voci, & molte altre. Trasportasi questo Modo per vna Diapente nel graue con l'aiuto della chorda ♭, senza laquale poco si farebbe, che fusse buono.

SOPRANO.

TENORE.

Dell' Vndecimo modo. Cap. 28.



ALLA Terza specie della Diapason C & c, laquale è dalla chorda G mediata harmonicamente, nasce l'Vndecimo modo. Vogliono li Prattici che questo Modo si componi della Quarta specie della Diapente C & G, posta nel graue, & della Terza della Diatessaron G & c, posta nell'acuto. Questo è di sua natura molto atto alle danze, & a i balli: per il che vedemo, che la maggior parte de i balli, che si odeno nella Italia, si suonano sotto questo Modo; La onde nacque, che alcuni lo dimandarono Modo lascino. Di questo si trouano molte cantilene ne i libri Ecclesiastici, si come la Messa, la quale chiamano de gli Angioli, le Antifone Alma redemptoris mater, & Regina Cœli lætare Haleluiah. Questo Modo da i Moderni è tanto in vso, & tanto amato; che molte cantilene composte nel Quinto modo, per l'agiuntione della chorda b in luogo della ♮, hanno mutato nell'Vndecimo; indutti dalla sua soauità, & dalla sua bellezza. Li suoi Principij si pongono regolarmente nelle chorde C, E, G & c, & cosi anche le sue Cadenze. Et li suoi Principij, & Cadenze irregolari si pongono sopra le altre chorde. Li Musici hanno composte in questo Modo molte cantilene, tra le quali è, Stabat mater dolorosa di Iosquino a cinque voci; O salutaris hostia, Alma redemptoris mater, Pien d'vn vago pensier di Adriano; & Descendi in ortum meum di Giachetto, tutti composti a sei voci. Cosi ancora il motetto, Audi filia, & vide di Gomberto, con Ego veni in hortum meum, il quale gia molti anni composi, che sono a cinque voci; & infiniti altri, che lungo sarebbe il numerarli. Questo Modo si trasporta fuori delle sue chorde naturali per vna Diatessaron nell'acuto; ouero per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b; passando per le chorde del Tetrachordo Synemennon.

SOPRANO.

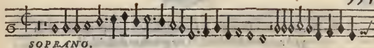
TENORE.
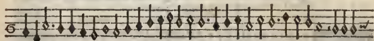
Del Duodecimo Modo. Cap. 29.

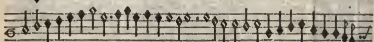


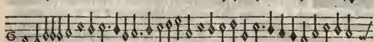
L'VLTIMO *Modo delli Dodici è il Duodecimo, contenuto dalla Settima specie della Diapason* g *&* G, *diuisa arithmeticamente dalla chorda* c *sua finale. Questo (come dicono) nasce dalla congiuntione della Quarta specie della Diapente* g *&* c, *posta in acuto, con la Terza specie della Diatessaron* c *&* G, *posta nella parte graue. Tal Modo appresso gli Ecclesiastici fu poco in vso anticamente: ma li più moderni con l'aiuto del Tetrachordo synemennon, cioè con la chorda* b, *hanno fatto la maggior parte delle loro cantilene, che erano del Sesto modo, del modo Duodecimo; & hanno anche composto li più moderni noue cantilene in questo Modo; tra le quali si troua l'Antifona Aue regina cœlorum, & molte altre. Questo Modo è atto alle cose amatorie, che contengono cose lamenteuoli: perche è nelli Canti fermi Modo lamenteuole, & hà alquanto di mestitia, secondo il loro parere; tuttauia ciascuno compositore, che desidera di fare alcuna cantilena, che sia allegra, non si sa partire da lui. Li suoi Principij regolari si pongono insieme con le sue regolari Cadenze, come nello essempio si vede, nelle chorde* g, e, c *&* G; *Li Principij, & Cadenze irregolari poi si pongono sopra l'altre chorde. Si trouano di questo Modo innumerabili cantilene composte da molti Musici prattici, tra le quali è il motetto, Inuiolata integra, & casta es Maria di Iosquino a cinque, & di Adriano a sette voci; il motetto Mittit ad virginem a sei, & li madrigali, Quando nascesti Amor a sette voci, I' vidi in terra angelici costumi a sei voci, & Quando fra l'altre donne a cinque voci, tutti composti da Adriano; A questi si aggiunge il motetto, di Giachetto a cinque voci, Decantabat populus, & li motetti*

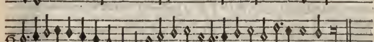
Nemo

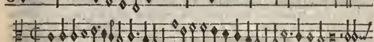








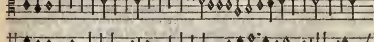


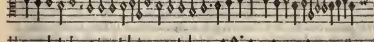


TENORE.











Nemo venit ad me a cinque uoci, & O quàm gloriosum est regnum, i quali gia molto tempo composi l'uno a cinque, & l'altro a sei uoci, & molti altri. Et benche le chorde naturali di questo Modo siano le mostrate di sopra; tuttauia li Musici, con l'aiuto della chorda b, *lo trasportano per vna Diatessaron nel graue. Ma tutto questo sia detto a sufficienza intorno la Natura, & la Propietà delli Modi, & intorno l'uso, li Principij, & le Cadenze di ciascuno: imperoche fa dibisogno, che noi mostriamo primieramente quello, che si hà da osseruare nel comporre, & nel far giuditio di loro; dipoi in qual maniera ciascuna parte delle nostre cantilene si debba accommodare in essi; & quanto ciascuna possa ascendere, & discendere; accioche si ponga il termine de i loro estremi, & si schiui ogni confusione.*

Quello,

Quello, che de osseruare il Compositore componendo, & in qual maniera si habbia da far giuditio delli Modi. Capitolo 30.



PRIMIERAMENTE si de auertire, che quantunque si ritrouino quasi infinite le cantilene di ciascuno delli mostrati Modi; nondimeno molte di loro si trouano, le quali nō sono composte ne i loro Modi semplici, ma nelli Misti: Imperoche ritrouaremo il Terzo modo mescolato col Decimo, l'Ottauo con l'Vndecimo, & cosi discorrendo de gli altri l'uno con l'altro; come si può comprendere essaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Terzo modo, le quali in luogo della Seconda specie della Diapente E & ♮, posta nel graue, hanno la Seconda della Diatessaron E & a; & in luogo della Seconda della Diatessaron ♮ & e, si troua la Prima specie della Diapente a & e, posta nell'acuto; Di maniera che se ben le dette specie sono contenute sotto vna istessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua nell'vno Modo tramezata harmonicamente, & tiene la forma del Terzo modo; & nell'altro arithmeticamente, & tiene la forma del Decimo: La onde vdendosi tali specie tante, & tante volte replicate, non solamente la maggior parte della compositione viene a non hauere parte alcuna del Terzo: ma tutta la cantilena viene ad esser composta sotto'l Decimo modo. Et che ciò sia il vero, da questo si può comprendere, che se noi aggiungeremo queste due specie insieme, cioè la Diatessaron E & a, & la Diapente a & e, collocando questa nell'acuto, & quella nel graue; non è dubbio, che haueremo la forma del Decimo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason arithmeticamente mediata. Di maniera che quella compositione, che noi giudichiamo esser del Terzo modo, non viene ad hauer cosa alcuna, per la quale possiamo far giuditio, che sia di tal Modo, se non il fine: perciochè finisce nella chorda E. Però adunque se bene la chorda finale del Modo è quella, dalla quale (come dal fine) douemo far giuditio della cantilena, & non auanti; come alcuni vogliono: essendo che ogni cosa drittamente si giudica dal fine; non douemo però intendere, che per tal chorda semplicemente noi possiamo venire in cognitione del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena: percioche non si dè credere, che da lei si debba fare il giuditio: ma che noi debbiamo aspettare tanto, che la cantilena sia condotta al fine; & iui giudicare secondo il dritto: conciosia che allora la cantilena è perfetta, & hà la sua vera forma, dalla quale si prende la occasione di fare tal giuditio. Ma si dè notare, che da due cose si può pigliare simile occasione: prima dalla forma di tutta la cantilena; dipoi dal suo fine, cioè dalla sua chorda finale. La onde essendo la forma quella, che dà l'essere alla cosa; giudicarei, che fusse ragioneuole, che non dalla chorda finale semplicemente; come hanno voluto alcuni: ma dalla forma tutta contenuta nella cantilena, si hauesse da fare tal giuditio. Onde dico, che se io hauessi da giudicare alcuna cantilena da tal forma, cioè dal procedere, come è il douere; non hauerei per inconueniente, che il Modo principale potesse finire nella chorda mezana della sua Diapason harmonicamente tramezata; & cosi il Modo collaterale nelle estreme della sua Diapason arithmeticamente diuisa; lassando da un canto la chorda finale. Il che quanto gentilmente si possa fare, si può comprendere dal motetto, Si bona suscepimus de manu Domini a cinque voci, composto da Verdeloto, & dal madrigale, O inuidia nemica di virtute di Adriano composto medesimamente a cinque voci; li quali da vn capo all'altro, l'vno hà il procedere del Nono modo, & l'altro hà il procedere del Secondo; tuttauia nō finiscono nella loro vera chorda finale: ma nella mezana. Et questo ch'io dico del Terzo, & del Decimo modo, si potrebbe anche mostrare ne gli altri, i quali per breuità lasso da vn canto. Per la qual cosa non è da marauigliarsi, se molte volte non si ode alcuna differenza tra vn Modo, che finisca nella chorda E; & tra un'altro, che termini nella a; poi che nella maniera, che si è detto, si compongono misti: Ma se si componessero semplici senza alcuna mistione; non è dubbio, che si vdirebbe grande varietà di harmonia tra l'vno, & l'altro. Quando adunque haueremo da far giuditio di qualunque si voglia cantilena, noi haueremo da cōsiderarla bene dal principio al fine; & vedere sotto qual forma ella si troua esser composta; se sotto la forma del Primo, o del Secondo, o di qualunque altro Modo; hauendo riguardo alle Cadenze, le quali danno gran lume in tale cosa; & dipoi far giuditio, in qual Modo ella sia composta; ancora che non hauesse il suo fine nella sua propia chorda finale: ma si bene nella mezana, ouero in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi

vsaremo

vsaremo una tal maniera di finire, non sarà fatto fuori di proposito: essendo che gli Ecclesiastici anco hanno vsato vn tal modo nelle loro cantilene; come si può vedere ne i κύριε ἐλέησον, i quali chiamano di Doppio minore, ouero de gli Apostoli; la cui forma (come è manifesto) è del Primo modo; nondimeno l'ultimo di essi finisce nella chorda a, la quale chiamano Confinale, & è la mezana della Diapason D & d, contiene la forma del Primo modo; oltra che si troua l'Offertorio, che si canta nella Messa della Quarta feria della Dominica terza di Quadragesima, Domine fac meum secundum misericordiam tuam, contenuto tra le sue chorde estreme F & e. Et due cantilene; la prima delle quali è, Tollite hostias, contenuta tra le nominate chorde estreme, che si canta fatta la Communione della Messa della Dominica Decima ottaua dopo la Pentecoste; la seconda è, Per signum Crucis, che si canta ne i giorni solenni della Inuentione, & della Essaltatione di Santa Croce; & è contenuta tra le chorde estreme F & g: le quali cantilene tengono in se la forma del Settimo modo: percioche in esse si troua la modulatione della sua Diapente G & d; & della sua Diatessaron d & g: & finiscono nella chorda ♮, la quale è la mezana della detta Diapente. E' ben vero, che alcuni moderni attribuiscono tali canti al Quartodecimo modo; come dicono: ma di questo lascerò far giuditio ad ogn'uno, che habbia intelletto. Tali canti, in alcuni de i libri moderni si trouano trasporta ti nel graue per una Diapente, senza l'aiuto della chorda b, fuora delle loro chorde naturali; sia stata la ignoranza, ouero dapocaggine delli scrittori; o pure la presuntione di alcuni altri poco intendenti: ma nelli buoni, & corretti essemplari, de i quali ne hò fin hora uno appresso di me antico scritto a mano, che si può ancora vedere, & essaminare; si trouano tra le chorde nominate di sopra. Ma si dè auertire, ch'io nomino la forma del Modo, la Ottaua diuisa nella Quinta, & nella Quarta; & anco queste due parti, che nascono dal la diuisione harmonica, & arithmetica, che si odeno replicate molte fiate ne i proprij Modi. Quando adunque haueremo da comporre, potremo sapere da quello, che si è detto, il modo, che haueremo da tenere, nel far cantare le parti della cantilena; & nel porre le Cadenze a i luoghi conuenienti, per la distintione delle parole. Et simigliantemente potremo sapere quello, che haueremo da fare nel giudicare ogn'altra compositione, sia poi in qual maniera si voglia composta, tanto nel Canto fermo, quanto nel Canto figurato.

Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le parti della cantilena; & delle estremità loro; & quanto le chorde estreme acute di ciascuna di quelle, che sono poste nell'acuto, possino esser lontane dalla estrema chorda posta nel graue del concento. Cap. 31.



A PERCHE si ritrouano alle volte alcuni si indiscretti, & di si poco giuditio nel comporre, & nell'accommodar le parti nella cantilena, facendole passare alcuna volta oltra modo nel graue, ouero nell'acuto, che a pena si possono cantare; Però accioche si leui in questa Arte tutti gli incommodi che potessero occorrere; & si componi di maniera, che ogni cantilena si possa cantare commodamente; mostrarò hora in qual modo le parti si venghino a commodare tra loro; & quanto possino simigliantemente ascendere, o discendere; & quanto l'estreme chorde di ciascuna cantilena vogliono esser distanti l'una dall'altra. Dico adunque, che qualunque volta il Musico haurà proposto di comporre alcuno Motetto, o Madrigale, ouero qualunque altra sorte di cantilena; considerato prima la materia, cioè le Parole soggette; debbe dipoi eleggere il Modo conueniente alla loro natura. Il che fatto osseruarà, che'l suo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, facendo le sue Cadenze, secondo che ricerca la perfettione della Oratione, & il fine delli suoi Periodi. Et sopra il tutto debbe cercare con ogni diligenza di fare, che tal Tenore sia tanto più regolato, & bello; leggiadro, et pieno di soauità; quanto più, che la cantilena si suol fondare sopra di lui; accioche venga ad essere il neruo, & il legame di tutte le sue parti; lequali debbeno essere vnite insieme in tal maniera, & in tal modo congiunte, che occupando il Tenore le chorde di alcun Mo

do autentico, o Plagale; il Basso sia quello, che abbraccia le chorde del suo compagno. Et se bene il Tenore trappassasse oltra le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, o nell'acuto per vna chorda, ouer per due questo importarebbe poco: Imperoche li Musici non curano, che li Tenori, & le altre parti de i lor Modi siano perfetti, ouero imperfetti, o soprabondanti; pur che le parti siano commodate bene alla modulatione, di maniera che facino buona harmonia. Sarebbe bene il douere, che ciascuna di esse non passasse più di otto chorde, & stesse raccolta nelle chorde della sua Diapason: ma perche si passa più oltra, & torna alle volte commodo grandemente alli Compositori; però questo attribuiremo più presto ad vna certa licenza, che si pigliano, che alla perfettione della cosa. Ma veramente le parti debbeno essere ordinate in tal maniera, che fondando il Modo, sopra ilquale si compone la cantilena, nel Tenore; se'l Modo occuparà in tal parte le chorde dell'Autentico; come hò detto; il Basso contenghi nelle sue il Modo collaterale, o plagale. Così per il contrario, se'l Tenore occuparà nelle sue chorde il Modo plagale; il Basso venghi a contenere l'Autentico; di maniera, che quando saranno collocate in tal modo, l'altre poi si accommodaranno ottimamente, senza alcuno incommodo della cantilena. La onde si dè auertire di fare, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dalle estreme del Tenore, che per vna Diatessaron, ouero per vna Diapente; ancora che non sarebbe errore, se passassero anco più oltra per vn'altra chorda: conciosia che poste in cotal maniera verranno ad essere, come si è detto di sopra, che l'vno occuparebbe le chorde del modo Autentico, & l'altro del suo Plagale. Stando poi in tal guisa legati il Basso col Tenore, sarà facil cosa di porre al suo luogo, & collocar nella cantilena l'altre parti: Imperoche le chorde estreme del Soprano si porranno con le estreme del Tenore distanti per vna Diapason; & così tanto il Tenore, quanto il Soprano verranno a cantare nelle chorde del Modo autentico. Simigliantemente quelle dell'Alto con quelle del Basso si porranno al medesimo modo distanti per vna Diapason; & saranno collocate poi queste parti in tal maniera, che occuparanno le chorde del Modo plagale. Collocate in tal guisa tutte queste parti, il Soprano tenerà il luogo più acuto della cantilena, & il Basso il più graue; Il Tenore poi, & l'Alto saranno le parti mezane; con questa differenza però; che le chorde dell'Alto saranno più acute di quelle del Tenore per vna Diatessaron, poco più, o poco meno. Et tanto saranno le chorde estreme del Soprano lontane da quelle dell'Alto quanto quelle del Tenore da quelle del Basso. Et benche (come hò detto) tal parti si poßino estendere alle volte per vna chorda nel graue, & anche nell'acuto; & per due anco, & più se fusse dibisogno, oltra le loro Diapason; tuttauia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente; & che non trappaßino la Decima, ouero la Vndecima chorda ne i loro estremi: essendo che verrebbeno ad esser sforzate, faticose, & difficili da cantarsi per la loro ascesa, & discesa. Si debbe oltra di ciò auertire, che'l Basso non si estenda molto fuori delle chorde della sua Diapason continenti il Modo nel graue; ne il Soprano medesimamente nell'acuto: percioche questo sarebbe cagione di fare, che la cantilena si farebbe estrema; la onde ne seguitarebbe discommodo grande alli cantanti. Debbe adunque fare il Compositore, che computando la estrema chorda graue del Basso della cãtilena con la estrema acuta del Soprano, nõ trappaßi la Decimanona chorda, ancora che non sarebbe molto incõmodo, quando si arriuasse alla Ventesima; ma non più oltra: percioche osseruandosi questo, le parti resteranno ne i loro termini, & saranno cantabili senza fatica alcuna. Et perche alle volte si suole comporre senza il Soprano, & tal maniera di comporre si chiama dalli Prattici Comporre a voci mutate; ouero componendo solamente più Tenori, & il Basso, lo chiamano Comporre a voci pari; però voglio, che si sappia; che nelle prime compositioni si piglia il Contralto in luogo del Soprano, & l'altra parte viene ad essere contenuta tra le istesse chorde del Contralto, ouero nelle chorde del Tenore; di maniera che tal cantilena viene ad esser cõposta con due Cõtralti, ouero con tre Tenori. E' ben vero, che si hà rispetto alla parte, che si piglia per il Soprano: percioche è alquãto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto: percioche questa procede in vna maniera alquanto più rimessa: Ma sia come si voglia, bisogna cõpor le parti della cantilena in tal guisa, che i loro estremi non paßino oltra la Quintadecima chorda; connumerando la estrema graue, & la estrema acuta. L'altre parti, che si aggiungessero oltra le quattro nominate, non si potrebbeno aggiungere in altra maniera, se non raddoppiando l'vna di esse; & si chiamarebbe Tenore secondo, o Secondo Basso; & così dico delle altre; & sempre quella parte, che continouasse di stare più nell'acuto, che nel graue; et arriuasse più in alto delle altre; quella veramẽte si potrà chiamare Soprano. Ma si dè auertire, che le chiaui delli Soprani, & delli Tenori in tutti li Modi, si scriueno, come si è mostrato ne gli essempij di ciascũ Modo; et quelle delli Baßi si accõmodano di maniera, che le loro chorde poßino essere (come hò detto) distãti da quelle de i Tenori per vna Diatessaron, ouero per vna Diapẽte; il che dico etiandio delli Soprani

da

da quelle de i Contralti. Et si dè auertire, che nel principio delle Seconde parti delle cantilene; le parti, che incominciano a cantar sole, ripiglino le loro modulationi sopra vna chorda di alcun principio regolare del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; ouero sopra qualunque altra chorda; pur che ella sia chorda naturale di tal Modo: perche non è lodeuole, che nel fine di alcuna prima parte termini il Contralto, o Tenore, o Soprano sopra vna chorda, come sarebbe dire sopra la ♮. & nella Seconda parte dia principio sopra la chorda b: o per il contrario. Sarà adunque auertito il Compositore di tal cosa, accioche la sua compositione sia purgata da ogni errore, & da ogni discommodo; & lui sia riputato buono, & perfetto Musico.

In qual maniera le Harmonie si accommodino alle soggette Parole. Cap. 32.



ESTA hora da vedere (essendo che il tempo, & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnare le Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnar le Harmonie alle Parole, per questo: perche se bene nella Seconda parte (dichiarando secondo la mente di Platone quello, che era Melodia) si è detto, che è vn composto di Oratione, di Harmonia, & di Numero; & pari che in tal compositione l'una di queste cose non sia prima dell'altra; tuttauia auanti le altre parti pone la Oratione, come cosa principale; & le altre due parti, come quelle, che serueno a lei: Percioche dopo che hà manifestato il tutto col mezo delle parti dice, che l'Harmonia, & il Numero debbeno seguitare la Oratione, & non la Oratione il Numero, ne l'Harmonia. Et ciò è il douere: imperoche se nella Oratione, o per via della narratione, o della imitatione (cose, che si trouano in lei) si può trattare materie, che siano allegre, o meste; oueramente graui, & anco senza alcuna grauità; simigliantemẽte materie honeste, ouero lasciue; fa dibisogno, che ancora noi facciamo vna scielta di Harmonia, & di vn Numero simile alla natura delle materie, che sono contenute nella Oratione; accioche dalla compositione di queste cose messe insieme con proportione, risulti la Melodia secondo'l proposito. Et veramente douemo auertire a quello, che dice Horatio nella Epistola dell'Arte poetica quando dice;

Versibus exponi Tragicis res Comica non vult: Percioche si come non è lecito tra i Poeti comporre vna Comedia con versi Tragici; così non sarà lecito al Musico di accõpagnare queste due cose, cioè l'Harmonia, & le Parole insieme, fuori di proposito. Non sarà adunque conueniente, che in una materia allegra vsiamo l'Harmonia mesta, & i Numeri graui; ne doue si tratta materie funebri, & piene di lagrime, è lecito vsare vn'Harmonia allegra, & Numeri leggieri, o veloci, che li vogliamo dire. Per il contrario bisogna vsare le harmonie allegre, & li numeri veloci nelle materie allegre; & nelle materie meste le harmonie meste, & li numeri graui; accioche ogni cosa sia fatta con proportione. Il che penso, che ciascuno lo saprà fare ottimamente, quando hauerà riguardo a quello, che hò scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra'l quale vorrà comporre la cantilena. Et debbe auertire di accompagnare in tal maniera ogni parola, che doue ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'harmonia sia simile a lei, cioè alquanto dura, & aspra; di maniera però, che non offendi. Simigliantemente quando alcuna delle parole dimostrarà pianto, dolore, cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'harmonia sia piena di mestitia. Il che farà ottimamente, volendo esprimere li primi effetti, quando vsarà di porre le parti della cãtilena, che procedino per alcuni mouimenti senza il Semituono, come sono quelli del Tuono, & quelli del Ditono, facendo vdire la Sesta, ouero la Terzadecima maggiore, che per loro natura sono alquanto aspre, sopra la chorda più graue del concento, accompagnandole anco con la sincopa di Quarta, o con quella della Vndecima sopra tal parte, con mouimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà vsare etiandio la sincopa della Settima. Ma quando vorrà esprimere li secondi effetti, allora vsarà (secondo l'osseruãza delle Regole date) li mouimenti, che procedeno per il Semituono: & per quelli del Semiditono, & gli altri simili; vsando spesso le Seste, ouero le Terzedecime minori sopra la chorda più graue della cãtilena, che sono per natura loro dolci, et soaui; massimamẽte quãdo sono accõpagnate cõ i debiti modi, & cõ discrettione, & giuditio. Ma si debbe auertire, che la cagione di esprimere simili effetti nõ si attribuisce solamẽte alle predette cõsonãze poste in tal maniera: ma si attribuisce etiãdio alli Mouimẽti, che fanno cantando le parti; li quali mouimẽti sono di due sorti, cioè Naturali, et Accidẽtali. Li Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cãtilena, oue non interuiene alcũ segno, o chorda accidẽtale; et qsti mouimẽti hãno più del virile, che qlli, che si fãno col mezo delle

chorde accidentali, ſegnate con tali ſegni, i quali ſono veramente accidentali, & hãno alquanto del languido; da i quali naſce ſimilmente vna ſorte di interualli, chiamati Accidentali: ma dalli primi naſcono quelli interualli, che ſi chiamano Naturali. La onde douemo notare, che li primi mouimenti fa la cantilena alquanto più ſonora, & virile; & li ſecondi più dolce, & alquanto più languida. Per il che li primi potranno ſeruire ad eſprimere li primi effetti; & li ſecondi mouimenti potranno ſeruire a gli altri; di maniera che accompagnando gli interualli delle maggiori, & delle minori conſonanze, con li mouimẽti naturali, & accidentali, che fanno le parti, con qualche giudicio; ſi verrà ad imitare le parole cõ la bene inteſa harmonia. Quanto poi alla oſſeruanza de i Numeri, conſiderata primieramẽte la materia cõtenuta nella Oratione; ſe ſarà allegra, ſi dè procedere con mouimenti gagliardi, & veloci; cioè con figure, che portano ſeco velocità di tempo; come ſono le Minime, & le Semiminime: Ma quando la materia ſarà flebile, ſi dè procedere con mouimenti tardi, et lenti; come ne hà inſegnato Adriano ad eſprimere l'uno, & l'altro modo in più cantilene, tra le quali ſi troua queſte, I vidi in terra angeli coſtumi; Aſpro core e ſeluaggio; Oue ch'i poſi gli occhi; tutte compoſte a ſei voci; & Quando fra l'altre donne; Giunto m'ha Amor, a cinque voci; & infiniti altri, con infiniti motetti, li quali non nomino, per non andare in lungo. Et queſto non ſolamente ſi de oſſeruare intorno li Numeri, ancora che gli Antichi intendeſſero tal coſa in vn'altra maniera, di quello, che fanno li Moderni; come ſi vede chiaramente in molti luoghi appreſſo di Platone: ma etiandio douemo oſſeruare, di accommodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non ſi oda alcun Barbariſmo; ſi come quando ſi fà proferire nel canto vna ſillaba longa, che ſi douerebbe far proferir breue: o per il contrario vna breue, che ſi douerebbe far proferir lõga; come in infinite cãtilene ſi ode ogni giorno; il che veramẽte è coſa vergognoſa. Ne ſi ritroua queſto vitio ſolamente nelli Canti figurati; ma anco nelli Canti fermi, ſi come è manifeſto a tutti coloro, che hanno giuditio: Concioſia che pochi ſono quelli, che non ſiano pieni di ſimili barbariſmi; & che in eſſi infinite volte non ſi odi proferire le penultime ſillabe di queſte parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculũ, Gloria, & molte altre, che paſſano preſto, con longhezza di tempo; il che ſarebbe coſa molto lodeuole, & tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, ſi accommodarebbe la cantilena; ne per queſto mutarebbe la ſua prima forma: eſſendo che conſiſte ſolamente nella Legatura di molte figure, o note, che ſi pongono ſotto le dette ſillabe breui, che ſenza alcun propoſito le fanno lunghe; quando ſarebbe ſufficiente vna ſola figura. Si debbe ſimilmente auertire, di non ſeparare alcuna parte della Oratione l'vna dall'altra con Pauſe, come fanno alcuni poco intelligenti, fino a tanto, che non ſia finita la ſua Clauſula, ouero alcuna ſua parte; di maniera che'l ſentimento delle parole ſia perfetto; & di non far la Cadenza; maſsimamente l'vna delle principali; o di non porre le Pauſe maggiori di quelle della minima, ſe non è finito il Periodo, o la ſentenza perfetta della Oratione; & quella di minima nelli punti mezani: percioche veramẽte è coſa vitioſa; la quale quanto ſia oſſeruata da alcuni Prattici poco aueduti, ciaſcuno, che vorrà por mente a tal coſa, lo potrà con facilità vedere, & conoſcere. Debbe adunq; il Compoſitore in coſe ſimili aprir gli occhi, & non li tenere chiuſi: percioche è di molta importanza; accioche non ſia riputato ignorante di una coſa tanto neceſſaria; & debbe auertire di porre la Pauſa di minima, o di ſemiminima, ſi come li torna cõmodo, in capo delli mezani punti della Oratione: percioche ſeruiranno per li Coma: ma in capo delli Periodi debbe porre quanta quantità di pauſe, li tornerà commodo: percioche mi pare, che poſte in cotal maniera, ſi potrà ottimamente diſcernere li membri del Periodo l'vno dall'altro; & vdire ſenza incommodo alcuno il ſentimento perfetto delle parole.

Il modo, che ſi hà da tenere, nel porre le Figure cantabili ſotto le Parole. Cap. 33.



HI potrebbe mai raccontare il male ordine, & la mala gratia, che tengono, & hanno tenuto molti Prattici, & quanta confuſione hanno fatto, nell'accommodar le figure cantabili alle parole della Oratione propoſta? certamente ciò ſi potrebbe fare, ma con grande difficultà. Però quando io mi penſo, che vna Scienza, la quale hà datto leggi, & buoni ordini ad altre ſcienze, ſia alle volte in alcune coſe tanto confuſa, che a pena ſi può tollerare; io non poſſo fare, che non mi attriſti. E' veramente vn ſtupore vdire, & vedere le cantilene, che ſi trouano, le quali oltra che in eſſe ſi odeno nel proferire delle parole gli Periodi confuſi, le Clauſule imperfette, le Cadenze fuori di propoſito, il Cantare ſenza ordine, gli errori infiniti nello applicare l'harmonie alle parole, la
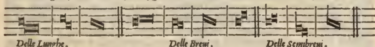
le, le poche osseruationi delli Modi, le male accommodate parti, li passaggi senza vaghezza, li Numeri senza proportione, li Mouimenti senza proposito; si troua anco in esse le Figure cãtabili accommodate in tal maniera alle parole, che'l cantore non si sa risoluere, ne ritrouar modo commodo, da poterle proferire. Hora vede sotto due sillabe contenerse molte figure, & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora vna parte, che cantando in alcun luogo farà l'Apostrofe, o collisione nelle lettere vocali, secondo che ricercano le parole; & volendo lui fare l'istesso cantando la sua parte, gli viene a mancare il bello, & lo elegante modo di cantare, col porre vna figura, che porta seco il tempo lungo sotto vna sillaba breue; & cosi per il contrario. La onde talhora ode proferire nell'altre parti quella sillaba lunga, che nella sua necessariamente gli è dibisogno di proferirla breue; di maniera che sentendo tanta diuersità, non sa che si fare: ma resta in tutto attonito, & confuso. Et perche'l tutto consiste nell'accommodar le Figure cantabili alle soggette parole, & nelle cantilene si ricerca, che le chorde siano con esse descritte, & notate; accioche li Suoni, & le Voci si possino proferire in ogni modulatione; essendo che col mezo di tal Figure si viene a proferire il Numero, cioe la lunghezza, & la breuità delle sillabe, contenute nella Oratione, sotto le quali sillabe spesse volte si pone non solamente vna, due, tre, o più delle nominate figure; però accioche non intrauenghi alcuna confusione nell'accommodarle alle sillabe delle soggette parole; volendo io leuare, s'io potrò, tanto disordine; oltra le date Regole in diuersi luoghi, che sono molte, accommodate alle materie secondo il proposito; porrò hora queste, le quali seruiranno non solo al Compositore; ma anche al Cantore, & saranno secondo il nostro proposito. La Prima Regola adunque sarà, di porre sempre sotto la sillaba longa, o breue vna figura conueniente, di maniera, che nõ si odi alcuno barbarismo: percioche nel Canto figurato ogni figura cantabile, che sia distinta, & non legata (eccettuando la Semiminima, & tutte quelle, che sono di lei minori) porta seco la sua sillaba; il che si osserua etiandio nel Canto fermo: essendo che in ogni figura quadrata si accommoda la sua sillaba; eccettuando alcune volte le mezane, che si mandano come le Minime; & anche come le Semiminime; come si comprende in molte cantilene, & massimamente nel Credo in vnum Deum, il quale chiamano Cardinalesco. La Seconda regola è, che ad ogni Legatura di più figure, o note, sia posta nel canto figurato, o nel plano, non se le accommoda più di vna sillaba nel principio. La Terza, che al Punto, il qual si pone vicino alle figure nel canto figurato, ancora che sia cantabile, non se gli accommoda sillaba alcuna. La Quarta, che rare volte si costuma di porre la sillaba sopra alcuna Semiminima; ne sopra quelle figure, che sono minori di lei; ne alla figura, che la segue immediatamente. La Quinta, che alle figure, che segueno immediatamente li Punti della semibreue, & della minima, le quali non siano di tanto valore, quanto sono tali Punti; si come la Semiminima dopo il punto della Semibreue, & la Chroma dopo il punto della Minima; non si costuma di accompagnarle alcuna sillaba; & cosi a quelle, che seguono immediatamente tali figure. La Sesta, quando si porrà la sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre vn'altra sillaba sopra la figura seguente. La Settima che qualunque figura, sia qual si voglia, che sia posta nel principio della cantilena, o sia nel mezo dopo alcuna pausa, di necessità porta seco la pronuntia di vna sillaba. La Ottaua, che nel Canto piano non si replica mai parola, o sillaba: ancora che si odino alle volte alcuni, che lo fanno; cosa veramente biasimeuole: ma nel figurato tali repliche si comportano; non dico gia di vna sillaba, ne di vna parola: ma di alcuna parte della oratione, quando il sentimento è perfetto; & ciò si può fare quando vi sono figure in tanta quantità, che si possono replicare commodamente; ancora che il replicare tante fiate vna cosa (secondo'l mio giuditio) non stia troppo bene; se non fusse fatto, per isprimere maggiormente le parole, che hanno in se qualche graue sentenza, & fusse degna di cõsideratione. La Nona, che dopo l'hauere accommodato tutte le sillabe, che si trouano in un Periodo, ouero in una parte della oratione, alle figure cantabili; quando resterà solamente la penultima sillaba, & l'ultima; tale penultima potrà hauere alquante delle figure minori sotto di se; come sono due, o tre, & altra quantità; pur che la detta penultima sillaba sia longa, & non breue: percioche se fusse breue, si verrebbe a commettere il barbarismo; il perche cantando in tal modo si viene a fare quello, che molti chiamano la Neuma; che si fa, quando sotto una sillaba si proferisce molte figure; ancora che essendo poste cotali figure in tal maniera, si faccia contra la Prima regola data. La Decima, & vltima regola è, che la sillaba vltima della oratione de terminare, secondo la osseruanza delle date Regole, nella figura vltima della cãtilena. Ma perche in questa materia si potrà hauere infiniti essempi, essaminando le dotte compositioni di Adriano, & di quelli, che sono stati veramente, & sono suoi discepoli; però senza mostrare altro essempio, passarò a ragionar delle Legature, che si fanno con alcune delle figure cantabili, & serueno ad un tale negotio.

Delle Legature. Cap. 34.



ONO veramente le Legature nel canto figurato, per molti rispetti, necessarie: percioche tornano commode non solamente alli Compositori nell'accommodare le figure, o note cantabili alle sillabe della Oratione proposta: ma anche, perche alle volte pigliano vn Soggetto, che sarà alcuna Antifona di canto fermo, oue entrano molte figure legate, sopra la quale volendo fondare la lor cantilena, & volendola imitare, li fa dibisogno, che nel medesimo modo vsino le dette Legature; nò però tutte: percioche alle volte torna discommodo: ma si bene alcune; ne anche con quelle istesse figure: ma con diuerse, secondo che pare al compositore. Però accioche si habbia piena cognitione di cotal cosa, & si sappia in qual maniera si habbiano da fare, & quali figure si habbiano da legare, & quanto sia il loro valore, di esse trattaremo al presente: ma prima è da vedere quello, che sia Legatura. Dicono li Prattici, che la Legatura è vna certa colligatione, o congiuntione di semplici figure, fatta con tratti, o lineamẽti conuenienti, nella quale si forma ciascuna figura, che si può legare, di corpo quadrato, ouero obliquo. Et tali Legature si fanno con tre sorti di figure, cioè con la Massima, con la Lunga, & con la Breue; delle quali le due estreme, cioè la Massima, & la Breue uariano il loro valore, secondo che sono diuersamente legate: essendo che la Massima è figura passiua; la onde è sottoposta alla diminutione del suo valore, & non può mai essere accresciuta; & la Breue è similmente passiua: conciosia che può essere accresciuta, & diminuta, secondo il modo, che è posta, & secondo il luogo, che tiene nella Legatura. La Lõga poi non è sottoposta a cotal cosa: essendo che non riceue augumento, ne decrescimẽto alcuno; & questo, perche sempre si pone nella Legatura senza alcuna variatione della sua forma; sia posta da qual parte si uoglia. Ma ogni Legatura si considera in due maniere; prima, quando la figura seguente è posta più in alto dell'antecedente; dipoi, per il contrario, quando l'antecedente è posta più in alto della seguente. Però quando le figure si pongono al primo modo, tal Legatura è detta Ascendente: ma quãdo si pongono al secondo modo, si chiama Discendente. E ben uero, che si suol fare vna Legatura, le cui figure sono legate ascendenti, & discendẽti; come vederemo: la onde si dè auertire, che la Massima si pone nella Legatura in due maniere; prima si pone secondo la sua vera forma, cioè col corpo lungo dritto; dipoi si pone col corpo lungo obliquo, o ritorto, che dire lo vogliamo. Quando si pone senza l'obliquo, si pone in due maniere, ouero con la coda, o gamba, che la vogliamo chiamare, dalla parte destra; ouero si pone senza: & posta in cotali maniere, sia legata con altre figure, o nõ legata; sia nel principio, o nel mezo, o nel fine della Legatura, sempre resta nel suo valore; cioè vale quattro Breui. Quando poi si pone obliqua, si pone in due modi: percioche, ouero che ascende dal graue, cioè dalla sua prima parte, che è quella, che è posta a banda sinistra, all'acuto, con la sua seconda parte, la quale si chiama quella, che è posta alla banda destra; oueramente che dall'acuto, cioè dalla sinistra discende alla destra nel graue; & questo in due maniere; cioè hauendo la gamba dalla sinistra parte: ouero essendo senza. Se è posta con la gamba; ouero l'hà all'in giù; ouerammente l'hà all'in sù. Quando hà la gamba all'in giù, & è obliqua verso il graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda vale vna breue: così ancora quando è obliqua all'in sù: ancora che questa hora non sia in vso. Ma quando hà la gamba voltata in suso, & è similmente obliqua tanto verso il graue, quanto verso l'acuto (se bene questa non si usa) sempre la prima, & la seconda parte di ciascuna da per se vagliono vna Semibreue. Quando poi tali oblique non hanno la gamba; se la sua seconda parte va verso il graue, la prima parte vale vna Lunga, & la seconda vna Breue: ma quando và verso l'acuto (il che più non vsano li Musici di fare) tanto la prima, quanto la seconda parte, ciascuna da per se vale vna Breue; et ciò s'intende, quando non sono accompagnate, o legate cõ altre figure: percioche quando sono accompagnate, o legate si hà altra considerατione. In quanto alla Breue dico, che si troua collocata in dette Legature in due modi, cioè senza gamba, & con la gamba. Quando hà la gamba, si troua di due maniere, cioè con la gamba dalla parte sinistra volta in giù; & con la gamba voltata in suso; di modo che posta nella Legatura in cotal maniera si fa altra consideratione: Imperoche ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi; cioè nel principio, nel mezo, & nel fine; & così dal principio, dal mezo, & dal fine si conosce il valore delle parti di ciascuna Legatura. Volendo adunque hauer cognitione perfetta del valore di ciascuna, si danno molte Regole; la Prima delle quali è; Che ogni figura posta nel principio della Legatura, la quale sia senza gamba, sia quadrata, ouero obli-

qua, dalla Massima in fuori posta con la gamba, o senza, pur che non sia obliqua discendendo la seconda; tale figura, o prima parte di alcuna figura, che ella sia, sempre sarà di valore di vna Lunga. La Seconda regola è; che Ogni prima figura, o prima parte di alcuna figura, laquale habbia la gamba dalla parte sinistra voltata all'ingiù; sia quadrata, ouero obliqua; sempre è di valore di vna Breue. La Terza, Quando alcuna figura senza gamba sarà posta nel principio, & la seconda, che segue ascenderà, tal figura sarà sempre di valore di vna Breue. La Quinta, che Ogni figura posta nel principio di qualũque Legatura, laquale habbia la gamba voltata all'insuso a banda sinistra, ascendendo, o discendendo la seconda, sia quadrata, ouero obliqua; tanto essa, quanto la seguente sempre sono di valore di vna Sembreue; come si può vedere; Et queste Regole sono intorno le prime figure: ma intorno le mezane si hà altra consideratione: imperoche tutte le figure mezane, siano quadrate, ouero oblique, dalla mostrata sembreue in fuori, sempre saranno di valore di vna Breue.
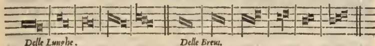


Delle Lunghe. Delle Breui. Delle Sembreui.

Le vltime poi, quando saranno quadrate, & discenderanno, tutte saranno di valore di vna Lunga; Et se saranno poste dopo la seconda parte di qual si voglia obliqua ascendente, ouero discendente; se ascenderanno, sempre saranno di valore di vna Breue; & se discẽderanno di vna Lunga.

Breui mezane.

Ma bisogna auertire due cose; la Prima, che'l ragionamento di tali figure è stato intorno la Forma del corpo loro, & non intorno ad altra cosa; la Seconda, che qualunque figura posta nelle nominate Legature, è sottoposta a quelli istessi accidẽti, che sono sottoposte le figure semplici non legate; quantunq; alcuni habiano tenuto il cõtrario. Et perche tal Legature (come io credo) sono state ordinate in tal maniera dal primo inuentore, & appreciate di vna certa quantità secondo i diuersi modi delle figure poste in esse, & secondo i luoghi differenti, si come gli è paruto; però ciascuno si potrà cõtentare, di quanto hò parlato intorno ad esse; non cercando per qual cagione lui habbia voluto appreciare più l'vna, che l'altra; & porre in ordine tal Legature più in vna maniera, che in vn'altra: percioche è cosa vana.



Delle Lunghe. Delle Breui.

Quel, che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire a qualche perfettione nella Musica. Cap. 35.



ORA ch'io mi accorgo di essere, col diuino fauore, hormai peruenuto al fine desiderato di queste mie fatiche; auanti ch'io concluda questo ragionamento, voglio che vediamo due cose; l'vna delle quali sarà; Che noi mostriamo quelle cose, che si richiedeno ad vno, che desidera di peruenire all'vltimo grado di questa Scienza; l'altra, Che noi diciamo, che nel fare giuditio delle cose della Musica, non lo douemo dare in tutto alli sentimenti: percioche sono fallaci: ma si bene accompagnarli la ragione: conciosiache essendo queste due parti insieme aggiunte concordi, non è dubbio, che non si potrà commettere alcun'errore, & si farà il giuditio perfetto. Incominciando adunque dalla prima dico, che colui, ilquale desidera di venire a quella perfettione delle cose della Musica, alla quale si può arriuare, & di vedere tutto quello, che ne è permesso in cotale Scienza, fa dibisogno, che habbia in se molte cose; accioche facilmente possa venire in cognitione di quelle, che sono a molti occulte in questa facultà, senza l'altrui mezo; delle quali quando vna ne mancasse, non si potrebbe sperare, che potesse arriuare a quel segno, doue hauea dissegnato. La onde è da sapere, che essendo la Musica scienza subalternata alla Arithmetica; come hò dichiarato nel Cap. 20. della Prima parte: perche le forme delle Consonanze

sonanze sono contenute sotto alcune proportioni determinate, lequali sono comprese ne i Numeri; per potere hauer la ragione di tutti quelli accidēti, che accascano intorno di esse, è dibisogno, che sia bene istrutto nelle cose dell'Arithmetica nel maneggio de i Numeri, & delle Proportioni; oueramēte, che volendo da queste mie fatiche imparare quelle cose, che sono solamente dibisogno a tale negotio, almeno sappia il maneggio de i Numeri mercanteschi; acciouche venendo all'vso delle Proportioni, possa hauer facilmente quello, che desidera. Et perche le ragioni de i Suoni nō si possono sapere, se nō col mezo de i Corpi sonori, che sono quātità, che si può diuidere; & sono veramente quelli, che danno la Materia delle consonanze; però fà dibisogno, che sia istrutto nelle cose della Geometria; oueramente, che sappia almeno adoperar bene il Compasso, o Sesto nel diuidere vna linea; & sappia quello, che importi vn Punto, vna Linea; sia ritorta, ouero dritta; vna Superficie, vn Corpo, & altre cose simili, che appartengono alla Quantità continoua; accioche nelle sue speculationi, possa con più facilità hauer l'aiuto da questa Scienza, nel diuidere qual si voglia Quantità sonora. Debbe anco, se non perfettamente, almeno mediocremente saper sonare di Monochordo, o Arpichordo; & questo: perche è il più stabile, & il più perfetto ne gli accordi di ogn'altro istrumento; accioche possa da quello, hauer cognitione de gli internalli sonori, & dissonanti; & possa ridurre alle volte in atto, & far proua di quelle cose, che ogni giorno và ritrouando di nuouo; per sapere inuestigare con la proua in mano le passioni de i Numeri sonori: Ma questo presuppone, che sappia accordare perfettamente cotale istrumento; & che habbia perfetto l'vdito; accioche volendo inuestigare (come accade alle volte) molte differenze de gli interualli; possa far giuditio perfetto, senza commettere errore; & volendo accordare ogn'altro istrumento, sappia quello, che bisogna fare. Fà dibisogno etiandio, che sia istrutto nell'Arte del cantare principalmente, & nell'arte del Contrapunto, ouero Cōporre, & che ne habbia buona intelligenza; accioche sappia porre in atto tutto q̄llo, che occorre nella Musica, & sappia farne giuditio, se è riuscibile, ouero non: percioche il porre in essere le cose della Musica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro vltimo fine, & nella loro perfettione; si come interuiene etiandio nell'altre Arti, & nell'altre Scienze, che hanno in sè queste due parti, cioè la Speculatiua, & la Prattica; come è la Medicina. Lassarò hora di dire per breuità, di quanto commodo li possa essere la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica, per laquale si hà perfetta cognitione delle lingue, per potere intendere distintamente gli autori, che trattano di essa; & per voler scriuere di essa alcuna cosa: & anco perche alle volte si legge alcune Historie, nelle quali si ritroua molte cose, che sono di grande aiuto, & danno gran de lume, volendo essatamente hauere cognitione delle cose di cotal scienza. La Dialettica poi è di grande giouamento; per poterne ragionare, & discorrere con buoni fondamenti. La Rhetorica quanto possa essere vtile alli Studiosi di questa Scienza, per potere esprimere con ordine i loro concetti; & l'essere istrutto nelle cose della Scienza naturale, lassarò giudicare ad ogn'vno, che habbia punto di giudicio: poi che non solamente è sottoposta alla Scienza mathematica: ma anco alla Filosofia naturale; come altroue hò dichiarato; & nell'altre scienze ancora: percioche veramente non li può se non giouare. Et se bene il suo fine consiste nella operatione, cioè nell'esser ridutta in atto; & che l'Vdito, quando è purgato, non possa essere facilmente defraudato dal suono; tuttauia possono occorrere alle volte alcune cose, che l'huomo (essendo priuo di alcuna delle nominate cose, che fanno grande vtile a conoscere le cagioni di esse) resta grandemente ingannato. Volendo adunque acquistare la perfetta cognitione della Musica, è dibisogno, che sia dottato di tutte queste cose; percioche qualunque volta haurà dibisogno di alcuna, tanto meno potrà arriuare a quel grado, che lui desidera; & con tanta maggior difficultà li potrà arriuare, quanta maggiore sarà la ignoranza delle cose nominate, che sono di maggiore importanza, & più necessarie.

Della fallacia de i sentimenti; & che'l giuditio non si dè fare solamente col loro mezo: ma si debbe accompagnarli la ragione. Cap. 36,



T se bene appresso li Filosofi questa propositione sia molto famosa, che'l Senso intorno al propio sensibile, ouero oggetto propio mai erra; tuttauia se tale propositione l'intendesse semplicemente, come le parole suonano, alle volte sarebbe falsa: Imperoche il propio oggetto si piglia in due maniere, Prima per quello, che da altro sentimento non è compreso, & per se stesso muta il senso, & contiene sotto di se tutte quelle cose, che per se stesse sono

compreſe

compresse solamẽte da quel senso; come il Colore, o la Cosa visibile, che è propio oggetto del Vedere; & il Suono, che è oggetto propio dell'Vdito; & così de gli altri; come hò dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte: Dipoi per quello, che per sè muta il senso, & non può essere sentito, o compreso da altro senso. Di maniera che la specie contenuta sotto il propio oggetto preso al primo modo, è detto Propio sensibile; si come la bianchezza, & la negrezza: essendo che mutano il vedere, imprimendo in esso la sua specie, & non è compresa per sè, se non dal vedere; & così s'intende delle specie de i Suoni, & dell'altre cose. La onde quantunque il Senso non erri intorno all'Oggetto propio nel primo modo; può molto bene errare nel secondo: massimamente non si trouando quelle conditioni, che si ricercano; cioè che'l Senso sia debitamente propinquo all'Oggetto; che l'Organo sia debitamente disposto; & che'l Mezo sia puro, & non deprauato. Et se bene non errasse (come intende il Filosofo) intorno al propio oggetto al secondo modo, stante le conditioni gia dette, può nondimeno errare intorno al Soggetto delli propij oggetti sensibili, cioè intorno il luogo, & doue sia posto: percioche questo non appartiene al sentimento esteriore: ma allo interiore, si come è la virtù, o potenza cogitatiua, laquale è la più nobile tra le potenze sensitiue; per essere più d'ogn'altra vicina all'intelletto. Et ciò ho voluto dire: percioche molti credeno, che hauendo hauute le Scienze origine dalli sentimenti, noi doueressimo maggiormente prestare a loro fede, che ad ogn'altra cosa: essendo che non si possono ingannare intorno a i loro propij oggetti. Ma veramente costoro sono grandemente lontani dalla verità, credendosi, che non si possa errare: Percioche se bene è vero, che ogni scienza habbia hauuto principio da loro; tuttauia non hanno da essi acquistato il nome di scienza, & da loro non si hà hauuto la certezza di quello, che si ricerca nella scienza: ma si bene dalle ragioni, & dalle dimostrationi fatte per via delli sentimenti interiori; cioè per opera dell'intelletto, che è il discorso. Et se l'intelletto può errare alle volte discorrendo, come veramente erra; quanto maggiormente potrà errare il senso? La onde dico, che ne il Senso senza la ragione, ne la Ragione senza il senso potranno dare buon giuditio di qualunque oggetto scientifico: ma si bene quando queste due parti saranno aggiunte insieme. Et che ciò sia vero, lo potemo conoscere facilmente da questo; che se noi vorremo diuidere solamente col mezo del Senso (per dare vno essempio) alcuna cosa in due parti, lequali siano equali; mai la potremo diuidere perfettamente. Et se pure auenisse, che dopo fatta la diuisione fussero equali; ciò sarebbe fatto a caso, & non potressimo mai esser certi di tal cosa, se non si facesse altra proua. Et tanto più difficile sarà ogni diuisione fatta in cotal modo, quante più parte vorremo fare della cosa, che si haurà da diuidere. Et se bene (come hò detto ancora) tali diuisioni fussero fatte secondo il proposito; tuttauia l'intelletto mai si potrà acchetare, fino a tanto, che la ragione non li mostri ciò esser fatto bene; & questo auene, perche il Senso non può conoscere le minime differenze, che si trouano tra le cose: essendo che dal troppo, & dal poco resta confuso, & si corrompe anco; come si comprende del sentimento dell'Vdito intorno li Suoni, che dalla grandezza, cioè da qualche grande strepito è offeso; & della piccolezza, o quantità minima non è capace. Però adunque sarà dibisogno di vna pensata ragione, per ritrouare simili differenze; come si vede; che se da vn monte grande di grano si leuasse venticinque, ouero cinquanta grani; il Vedere non sarebbe capace di tal quantità, che è quasi insensibile, rispetto al monte; si come non potrebbe anche far giuditio alcuno, se'l si aggiungesse il predetto numero di grani a tal monte; onde volendo conoscere tal cosa, bisognarebbe procedere altramente, che per via del senso. Il simile veramente intrauiene intorno li Suoni, che quantunque l'Vdito non possa errare al primo mostrato modo, nel giudicare gli interualli consonanti dalli dissonanti; tuttauia il suo vfficio non è, di giudicare quanto l'vno sia lontano dall'altro secondo il graue, & lo acuto; & di quanta quantità l'vno superi, o sia superato dall'altro: essendo che se non potesse errare intorno cotali cose; veramente in vano si adoperarebbeno le ritrouate misure, & li ritrouati pesi, & altre cose simili. Ma veramente non furono ritrouate in vano; percioche gli antichi Filosofi conobbero molto bene, che'l sentimento intorno a ciò poteua ingannarsi. Dicemo adunque, che quantunque la scienza della Musica habbia hauuto origine dal senso dell'udito; come nel Capitolo Primo della Prima parte si è detto; & l'vltima sua perfettione, & fine vltimo sia di ridurla in atto, & di essercitarla; ancora che'l Suono sia il propio sensibile, ouero oggetto dell'Vdito; non è perciò da dar questo vfficio di giudicare al sentimento solamente nelle cose de i Suoni, & delle Voci: ma li douemo accompagnar sempre la ragione. Ne meno si debbe dare tal giuditio tutto alla ragione lassando da parte il senso: percioche l'vno senza l'altro potrà sempre essere cagione di errore. Douendo adunque hauere cognitione perfetta delle cose della Musica, non bastarà riportarsi al senso; ancora che alcuno fusse di ottimo

giuditio:

giudicio: ma si debbe cercare di inuestigare, & di conoscere il tutto, di maniera, che la ragione non sia discordante dal senso, ne il senso dalla ragione, & allora il tutto starà bene. Ma si come a fare questo giuditio nelle cose della Scienza, fà dibisogno, che concorrino queste due cose insieme; cosi fà dibisogno, che colui, ilquale vorrà giudicare alcuna cosa, che appartēghi all'Arte, habbia due parti; Prima, che sia perito nelle cose della scienza; cioè della speculatiua, dipoi anche in quelle dell'Arte, che consiste nella prattica; & bisogna che sappia comporre: Imperoche niuno potrà mai drittamente giudicare quella cosa, che lui non conosce: anzi è necessario, che non conoscendola la giudichi male. La onde, si come vno ilquale sia solamente dotto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giuditio perfetto di vna egritudine, se non hauerà posto mano alla Prattica; ouero potrà sempre errare, confidandosi solamente nella Scienza; cosi il Musico prattico senza la speculatiua; ouero lo speculatiuo senza la prattica, potrà sempre fare errore, & far cattiuo giuditio delle cose della Musica. Onde si come sarebbe cosa pazza il fidarsi di vn Medico, che non hauesse l'vna, & l'altra delle cose nominate aggiunte insieme; cosi sarebbe veramente ballordo, & pazzo colui, che si volesse fidare del giuditio di vno, che fusse solamente prattico; ouero hauesse datto opera solamente alla Theorica. Questo hò voluto dire, perche si trouano alcuni di si poco giuditio, & tanto temerarij, & presontuosi; che quantunque non habbiano alcuna di queste parti, vogliono far giuditio di quello, che non conoscono. Et sono alcuni altri, che per loro trista natura, per mostrare di non essere ignoranti, biasimano tanto le buone, quanto le triste fatiche di ogn'vno. Alcuni altri sono, che non hauendo ne giuditio, ne cognitione, segueno quello, che piace al volgo ignorante: & tallora della sufficienza di alcuno vogliono far giuditio dal nome, dalla natione, dalla patria, dalla seruitù, che tiene con alcuni, & dalla persona: Che se lo essere eccellente, & raro in vna professione consistesse nel nome, nella natione, nella patria, nella seruitù, nella persona, & in altre cose simili; io credo per certo, che non passarebbe molti anni, che non si trouarebbe huomo, che fusse ignorante: percioche ciascun padre aprirebbe gli occhi in cotal cosa, & farebbe tutto quello, che fusse possibile, per hauere figliuoli segnalati in qualunque professione: essendo che non si ritroua (come mi penso) padre, che non habbia questo desiderio naturale, che i loro figliuoli siano superiori a ciascuno in qualunque scienza, & in qualunque professione. Ma inuero si vede il contrario; che doue sono nati gli huomini grandi, & famosi di alcuna professione, i quali sono stati pochi, rispetto al numero; vi sono nati le migliaia, & migliaia di huomini oscuri, ignoranti, goffi, & pazzi; come discorrendo si potrà vedere. Questo hò voluto dire; percioche tanto vale alle volte vn publico grido, & vna fama publica, non solamente appresso gli huomini di qualche giuditio; che cotal cosa fà, che niuno ardisce di dire contra la commune opinione (quantunque la comprendino alle volte essere euidentissimamente falsa) cosa alcuna; anzi lo fà tacere, & starsi sospeso & mutolo. Et per dare qualche essempio accommodato di questo, mi ricordo, che leggendo vna fiata nel Secondo libro del Cortigiano del Conte Baldessara Castiglione, ritrouai, che essendo appresentati nella corte della S. Duchessa di Vrbino alcuni versi sotto'l nome del Sannazaro, tutti li giudicarono per molto eccellenti, & li lodarono sommamente; dipoi saputo per cosa certa, che erano stati composti da vn'altro, subito persero la riputatione, & furono giudicati meno che mediocri. Simigliantemente ritrouai, che cantandosi in presentia della nominata Signora vn motetto, non piacque, ne fu riputato nel numero de i buoni, fino a tanto, che non si seppe, che la compositione era di Iosquino. Ma per mostrare anco quanto possa alcune volte la malignità, & la ignoranza insieme de gli huomini, mi souiene hora alla memoria quello, che molte fiate hò vdito dire dall'Eccellentissimo Adriano Villaerte, che cantandosi in Roma nella capella del Pontefice quasi ogni festa di nostra Donna quel motetto a sei voci, Verbum bonum, & suaue, sott'il nome di Iosquino; era tenuto per vna delle belle compositioni, che a quei tempi si cantasse: essendo lui venuto di Fiandra in Italia al tempo di Leone Decimo, et ritrouandosi in luogo, oue si cantaua cotal motetto, vidde che era intitolato a Iosquino; & dicendo lui, che era il suo, come era veramente; tanto valse la malignità, ouero (dirò più modestamente) la ignoranza di coloro, che mai più lo volsero cantare. Di costoro, che sono senza alcun giuditio soggiunge in quello istesso luogo il Conte Baldessara vn'altro essempio di vno, che beuēdo di vno istesso vino, diceua tallora, che era perfettissimo, & tallora insipidissimo: percioche gli era persuaso, che erano di due sorti di vino. Veda hora ogn'uno, che'l giuditio non è dato a tutti; & da questo impari, di non esser cosi precipitosi nel lodare, o biasimare alcuna cosa, cosi nella Musica, come etiandio in ciaschedun'altra Scienza, ouero Arte; poi che per tante cagioni; come sono molti impedimenti, che possono occorrere, & molte cose, delle quali non si può sapere le loro cagioni; il giudicare è cosa molto

difficile,

difficile, & pericoloso; tanto più, che si trouano diuersi appetiti; di maniera, che quello, che piace ad vno non piace all'altro; & dilettandosi costui di vn'harmonia dolce, & soaue; quello poi la vorrà alquanto più dura, & più aspra. Ne per vdire simili giuditij, li Musici si debbeno disperare, se bene anco vdisfero costoro biasimare, & dire ogni male delle loro compositioni: ma debbeno pigliar animo, & confortarsi; poi che il numero de quelli, che non hanno giuditio, è quasi infinito; & pochi si ritrouano esser quelli, liquali non giudichino, di esser degni da essere connumerati tra gli huomini prudenti, & giuditiosi.

Assai cose si potrebbe dire oltra di questo: ma perche mi accorgo di hauere sopra tal cosa hormai detto più, che forse non si conueniua; però rendendo gratie a DIO larghissimo donatore di tutti li beni a tale ragionamento farò

FINE.